

3

SERIE VI

2024

MEMORIE

DELL'ACCADEMIA
DELLE SCIENZE
DI TORINO



SERIE VI — 3 — 2024

MEMORIE

DELL'ACCADEMIA
DELLE SCIENZE
DI TORINO



Accademia
delle Scienze
di Torino

1783

2025 – ACCADEMIA DELLE SCIENZE DI TORINO

Via Accademia delle Scienze, 6 – 10123 Torino, Italia

Uffici: Via Maria Vittoria, 3 – 10123 Torino, Italia

+39-011-562.00.47

info@accademiadellescienze.it

www.accademiadellescienze.it

Direttore: Massimo Mori

Comitato editoriale (a.a. 2023-2024): Nadia Pastrone, Fabrizio Piana, Paolo Venturello (per la Classe di Scienze fisiche, matematiche e naturali); Mariolina Bertini, Massimo Ferrari, Mario G. Losano (per la Classe di Scienze morali, storiche e filologiche).

Commissione Pubblicazioni (triennio 2021-2024): Gian Franco Gianotti (Presidente), Mauro Anselmino, Marco Filippi, Fausto Gorla, Pier Paolo Portinaro.

I contributi pubblicati nelle «Memorie dell'Accademia delle Scienze di Torino» sono disponibili in rete ad accesso aperto e sono valutati dal Comitato editoriale e da *referees* anonimi attraverso un sistema di *peer review*.

Le «Memorie» sono pubblicate con periodicità annuale, il presente numero è uscito nel 2025 ed è relativo all'a.a. 2023-2024.

Redazione: Maria Filippi

Per contattare la redazione scrivere a
pubblicazioni@accademiadellescienze.it

Le vendite vengono effettuate presso la Libreria Oolp
Via Maria Vittoria, 36 – 10123 Torino, +39-011-812.27.82
info@libreriaoolp.it

ISSN: 2974-8291

e-ISSN: 2974-9913

CLASSE DI SCIENZE MORALI, STORICHE
E FILOLOGICHE

Un amore inscritto nel cielo: Dante e Beatrice

DONATO PIROVANO* e EMANUELE BALBONI**

Memoria presentata dal Socio corrispondente Donato Pirovano
nell'adunanza del 9 gennaio 2024, ricevuta il 22 gennaio 2024,
approvata nell'adunanza del 21 maggio 2024, online dal 12 febbraio 2025

Abstract. *The paper focuses on some chronological aspects of Dante's literary biography, interpreted also in the light of modern software that allows us to visualize the sky and astronomical data of the past. The reading and commentary on Dante's passages are by Donato Pirovano, the astronomical analysis is by Emanuele Balboni. The text is divided into five paragraphs: «First meeting»; «Born under the sign of Gemini»; «Conception of Beatrice»; «Birth of Beatrice and the "passion nova" of Dante as a child»; «Death of Beatrice».*

KEYWORDS: Dante's cosmology – Dante's birthday – baptism of Dante – conception of Beatrice.

Riassunto. *Il contributo si focalizza su alcuni aspetti cronologici della biografia letteraria dantesca, interpretati anche alla luce di moderni software che permettono di visualizzare il cielo e i dati astronomici del passato. La lettura e il commento dei passi danteschi sono a cura di Donato Pirovano, l'analisi astronomica è a cura di Emanuele Balboni. Il testo si articola in cinque paragrafi: «Primo incontro»; «Nato sotto il segno dei Gemelli»; «Concepimento di Beatrice»; «Nascita di Beatrice e la "passion nova" di Dante bambino»; «Morte di Beatrice».*

PAROLE CHIAVE: cosmologia dantesca – data di nascita di Dante – battesimo di Dante – concepimento di Beatrice.

* Accademia delle Scienze di Torino, Università degli Studi di Milano; donato.pirovano@unimi.it

** Infini.to – Planetario di Torino, Museo dell'Astronomia e dello Spazio «Attilio Ferrari»; balboni@planetarioditorino.it

1. Innamoramento

La *Vita nuova* si apre con due solenni perifrasi astronomiche che fissano il momento in cui Dante si innamora di Beatrice (*Vita nuova*, II 1-2)¹:

Nove fiate già appresso lo mio nascimento era tornato lo cielo de la luce quasi a uno medesimo punto quanto a la sua propria girazione, quando a li miei occhi apparve prima la gloriosa donna de la mia mente, la qual fu chiamata da molti Beatrice, li quali non sapeano che si chiamare. Ell'era in questa vita già stata tanto, che nel suo tempo lo cielo stellato era mosso verso la parte d'oriente de le dodici parti l'una d'un grado; sì che quasi dal principio del suo anno nono apparve a me, ed io la vidi quasi da la fine del mio nono.

La prima perifrasi astronomica – che tra l'altro inizia con «nove», numero fatale e consustanziale a Beatrice – stabilisce l'età di Dante al momento dell'incontro. Il cielo del Sole, quarto del sistema tolemaico, è «lo cielo de la luce», espressione che valorizza la sua luminosità e la sua forza irradiante, da sempre portatrice anche di significati simbolici. L'astro partecipa del movimento diurno della sfera celeste che si compie in circa ventiquattro ore (cfr. *Conv.*, II 3 5), e ha un suo peculiare movimento di rivoluzione intorno alla Terra che compie in un anno da ponente a levante lungo una traiettoria chiamata eclittica, che è il circolo massimo, inclinato di 23° e 27° rispetto all'equatore e che rappresenta il percorso apparente del Sole nell'arco di un anno².

Se il Sole era tornato nove volte «quasi a uno medesimo punto», significa che il nono anno dalla nascita di Dante non era ancora compiuto, perché solo al termine del suo movimento circolare l'astro si trova nello stesso

¹ Per la *Vita nuova* (sigla *V.n.*) e le *Rime* si segue l'edizione NECOD (= Nuova Edizione Commentata delle Opere di Dante): D. Alighieri, *Vita nuova – Rime*, a cura di D. Pirovano e M. Grimaldi, *Introduzione* di E. Malato, Salerno Editrice, Roma 2015 (I tomo) e 2019 (II tomo).

² Nella *Vita nuova* si ha la prima occorrenza del termine tecnico «girazione» con probabile derivazione dai commenti di Alberto Magno e di Tommaso al *De caelo et mundo* di Aristotele: cfr. A.G. Chisena, *L'astronomia di Dante prima dell'esilio: gli anni della 'Vita nova' (con un'appendice sul 'Convivio')*, in «L'Alighieri», LIII, 2019, pp. 25-52, alle pp. 45-47; da integrare con L. Dell'Oso, *Astronomy, Philosophy, and Theology in Dante's Florence: From 'Vita nova' 2.1-2 to 'Paradiso' 29.85-102*, in «Dante Studies», CXL, 2022, pp. 22-44.

punto di un anno prima, come chiarito poi in *Conv.*, II 14 12: «fine della circolazione è reddire ad uno medesimo punto»³.

La seconda perifrasi astronomica, che determina l'età di Beatrice al momento dell'incontro, si fonda sul movimento del Cielo Stellato⁴, l'ottavo del sistema tolemaico, il quale, come Dante spiegherà in *Conv.*, II 5 17, fondandosi sul *Libro delle aggregazioni delle stelle* di Alfragano⁵, si muove «da occidente a oriente, in cento anni uno grado»⁶. Così, infatti, scrive l'astronomo persiano in *Liber de aggregationibus*, cap. v (p. 72)⁷:

Dicamus ergo quod primi motus qui videntur in coelo sunt
duo. Primus itaque eorum est ille qui movet totum et quo fiunt

³ Per le citazioni dal *Convivio* (sigla *Conv.*) cfr. D. Alighieri, *Convivio*, a cura di F. Brambilla Ageno, Le Lettere, Firenze 1995.

⁴ La definizione tecnica di «Cielo Stellato» per designare il cosiddetto Cielo delle Stelle fisse fa il suo ingresso nella lingua italiana grazie alla *Vita nuova*, e potrebbe derivare dalle numerose occorrenze del commento di Alberto Magno al *De caelo et mundo* di Aristotele o, ipotesi più suggestiva, dal *De motibus caelorum* di Alpetragio (libro I cap. 65): cfr. A.G. Chisena, *L'astronomia di Dante prima dell'esilio*, cit., p. 47.

⁵ Il manuale astronomico di riferimento di Dante, fin dai tempi della *Vita nuova*, è il diffuso *Liber de aggregationibus scientiae stellarum* di Abu'l-Abbas Aḥamd ibn Muhammad ibn Khatir al-Farghānī, astronomo e ingegnere vissuto a Baghdad alla corte del califfo abbaside al-Ma'mun (fl. 813-863). L'opera, che fu tradotta due volte dall'arabo in latino, nel 1135 da Giovanni di Siviglia e prima del 1175 da Gherardo da Cremona, è, come noto, un compendio dell'*Almagesto* di Claudio Tolomeo. Tuttavia è bene precisare che la competenza dantesca in materia astronomica già negli anni giovanili in cui scrisse la *Vita nuova* si fonda non solo sulla conoscenza unanimemente riconosciuta del manuale di Alfragano, ma anche sull'autorità di Brunetto Latini e sui commenti ai libri di filosofia naturale di matrice aristotelica (in particolare quelli di Alberto Magno e di Tommaso d'Aquino) che circolavano nel *milieu* culturale fiorentino. In proposito cfr. soprattutto A.G. Chisena, *Le "prime" stelle di Dante: astronomia e astrologia fra 'Vita Nova' e 'Convivio'*, Longo, Ravenna 2024.

⁶ E cfr. anche *Conv.*, II 14 11: «E per lo movimento quasi insensibile che fa da occidente in oriente per uno grado in cento anni, significa le cose incorruttibili, le quali ebbero da Dio cominciamento di creazione e non averanno fine: e di queste tratta la Metafisica».

⁷ Alfragano (al-Farghānī), *Il 'Libro dell'aggregazione delle stelle' (Dante, 'Conv.', II, vi-134). Secondo il Codice Mediceo-Laurenziano, pl. 29 - cod. 9 contemporaneo a Dante*, a cura di R. Campani, Lapi, Città di Castello 1910. Il testo, tuttavia, fondato sul solo codice Laurenziano Pluteo 29 9 (del secolo XIV), che tramanda la traduzione di Gherardo, non è attendibile da un punto di vista filologico e deve essere integrato almeno con l'edizione del compendio preparata secondo criteri ecdotici da Carmody nel 1943. Cfr. Al-Farghani, *Differentie Scientie Astrorum*, edited by F.J. Carmody, University of California Press, Berkeley 1943, fondata tuttavia sulla traduzione di Giovanni di Siviglia, mentre Dante aveva come riferimento un codice, attualmente ignoto, della traduzione di Gherardo, che godé di una buona fortuna nella Toscana del secondo Duecento.

nox et dies, quoniam ipse movet solem et lunam et omnes stellas
ab oriente ad occidentem in omni die ac nocte revolutione una
[...]. Et motus secundus est ille quem videntur habere sol et stel-
lae ab occidente ad orientem.

e cap. XIII (p. 116):

incipiamus a relatione motus spaerae stellarum fixarum quo-
niam est motus unus inseparabilis ab omnibus stellis currentibus.
Dicamus ergo quod ipsa movetur ab occidente ad orientem et
movet secum spaeras stellarum 7 simul super duos polos orbis
signorum in omnibus 100 annis parte una, secundum considera-
tionem Ptolomaei.

Pertanto, se «lo cielo stellato era mosso verso la parte d'oriente de le dodici parti l'una d'un grado», è trascorso dalla nascita di Beatrice un dodicesimo di secolo, cioè otto anni e quattro mesi, periodo che, in un computo mensile, corrisponde a un'età di cento mesi, ed è un numero già simbolicamente rilevante di per sé perché quadrato del numero perfetto dieci, per il quale cfr. *Vn.*, XXIX 1: «lo perfetto numero era compiuto nove volte in quello centinaio nel quale in questo mondo ella fue posta, ed ella fue de li cristiani del terzodecimo centinaio».

Inoltre, ed è un altro dato significativo nel sistema numerico dominante della *Vita nuova*, risulta che Beatrice venne in questo mondo circa otto mesi dopo la nascita di Dante (e cioè nel corso del nono mese) del medesimo anno 1265 dopo Cristo, visto che in stile fiorentino il capodanno coincide con il 25 marzo. Come vedremo meglio anche in séguito, ella potrebbe essere nata – secondo il calendario comune – all'inizio del 1266 (tra l'altro nono dell'indizione), anno considerato fatale da Dante, dal momento che proprio questo numero è ripreso nella precisa indicazione cronologica di *Inf.*, XXI 112-114: «Ier, più oltre cinq'ore che quest'otta, / mille dugento con sessanta sei / anni compié che qui la via fu rotta»⁸. Malacoda precisa che sono le sette di mattina del sabato santo del 1300, ma l'indicazione oraria si costruisce sulle dodici del venerdì santo, ora in cui secondo Dante sarebbe morto Gesù nell'anno 34⁹.

⁸ Per le citazioni dal poema cfr. D. Alighieri, *Commedia*, a cura di G. Inglese, Le Lettere, Firenze 2021. Non si accoglie, tuttavia, la forma unita delle preposizioni articolate scempie.

⁹ Cfr. *Conv.*, IV 23 10-11: «E muovemi questa ragione: che ottimamente naturato fue lo nostro salvatore Cristo, lo quale volle morire nel trentaquattresimo anno della sua etade; ché non era

In assenza di documenti circa la nascita di Dante, le parole del diavolo sono importanti anche per stabilire retrospettivamente la data dell'innamoramento narrata nella *Vita nuova*. Se il viaggio oltremondano è avvenuto, infatti, nella settimana santa del 1300, Dante – allora trentacinquenne per essere giunto nel mezzo del cammin *della sua vita*¹⁰ – è nato nel 1265 e, quindi, ha incontrato per la prima volta Beatrice nel 1274.

La data fatidica del nono anno è confermata, inoltre, in un tardo sonetto inviato da Dante a Cino da Pistoia: «Io sono stato con Amore insieme / dalla circolazion del sol mia nona» (*Rime*, CXI 1-2)¹¹; e, più genericamente, in *Purg.*, xxx 40-42: «Tosto che ne la vista mi percosse / l'alta virtù che già m'avea trafitto / prima ch'io fuor di puerizia fosse».

Difficile è precisare il giorno di questo primo incontro¹². Boccaccio in un racconto delizioso della sua prima redazione del *Trattatello in laude di Dante*, 30-34, ha proposto di fissarlo a Calendimaggio¹³:

Nel tempo nel quale la dolcezza del cielo riveste de' suoi ornamenti la terra, e tutta per la varietà de' fiori mescolati fra le verdi frondi la fa ridente, era usanza della nostra città, e degli

convenevole la divinitade stare in *cosa* in discredere; né da credere è ch'elli non volesse dimorare in questa nostra vita al sommo, poi che stato c'era nel basso stato della puerizia. E ciò manifesta l'ora del giorno della sua morte, cioè di Cristo, che volle quella consimigliare colla vita sua: onde dice Luca che era quasi ora sesta quando morio, che è a dire lo colmo del die».

¹⁰ Nel marzo-aprile 1300 Dante non ha ancora compiuto 35 anni, come conferma lui stesso quando risponde alla curiosità di Brunetto Latini: «mi smarrì in una valle, / avanti che l'età mia fosse piena» (*Inf.*, xv 50-51).

¹¹ Per le rime di Cino e degli altri stilnovisti si segue *Poeti del Dolce stil novo*, a cura di D. Pirovano, Salerno Editrice, Roma 2012.

¹² Mi pare decisamente fuori strada Giovanni Barberi Squarotti, *Appunti di cronologia dantesca: sulla data di nascita di Beatrice*, in *Studi di italianistica. Per Maria Teresa Acquaro Graziosi*, a cura di M. Savini, Aracne, Roma 2002, pp. 15-25. In questo contributo Barberi Squarotti propone di identificare il giorno dell'innamoramento di Dante col venerdì santo del 1274 (30 marzo), attribuendo valore liturgico al colore «sanguigno» del vestito della ragazza. L'ipotesi, forse anche suggestionata dalla cronologia petrarchesca, si baserebbe, ma senza alcun fondamento, sulle tinte scure e sul significato luttuoso del colore. Semmai, ammessa e non concessa la simbologia liturgica della veste, sarebbe più congruente la data di Pentecoste (20 maggio), perché per quella festa i manuali di liturgia – per esempio l'allora diffuso *Rationale divinatorum officiorum* di Guillaume Durand – prescrivevano, come del resto ancora oggi, il rosso. Nel seguito di questa relazione si potrà poi verificare che per motivi di mera cronologia dantesca il 30 marzo è irricevibile.

¹³ G. Boccaccio, *Trattatello in laude di Dante*, a cura di M. Fiorilla, in *Le Vite di Dante dal XIV al XVI secolo – Iconografia dantesca*, a cura di M. Berté e M. Fiorilla, S. Chiodo e I. Valente, Salerno Editrice, Roma 2017, pp. 11-154 (le due redazioni si possono leggere una dopo l'altra).

uomini e delle donne, nelle loro contrade ciascuno in distinte compagnie festeggiare; per la qual cosa, infra gli altri per avventura, Folco Portinari, uomo assai orrevole in que' tempi tra' cittadini, il primo di di maggio aveva i circostanti vicini raccolti nella propria casa a festeggiare, infra li quali era il già nominato Alighieri. Al quale, sì come i fanciulli piccoli, e specialmente a' luoghi festevoli sogliono li padri seguire, Dante, il cui nono anno non era ancora finito, seguito avea; e quivi mescolato tra gli altri della sua età, de' quali così maschi come femine erano molti nella casa del festeggiante, servite le prime mense, di ciò che la sua picciola età poteva operare, puerilmente si diede con gli altri a trastullare.

Era intra la turba de' giovinetti una figliuola del sopradetto Folco, il cui nome era Bice, come che egli sempre dal suo primitivo, cioè Beatrice, la nominasse, la cui età era forse d'otto anni, leggiadretta assai secondo la sua fanciullezza, e ne' suoi atti gentilesca e piacevole molto, con costumi e con parole assai più gravi e modeste che il suo picciolo tempo non richiedea; e, oltre a questo, aveva le fattezze del viso dilicate molto e ottimamente disposte, e piene, oltre alla bellezza, di tanta onesta vaghezza, che quasi una angioletta era reputata da molti. Costei adunque, tale quale io la disegno, o forse assai più bella, apparve in questa festa, non credo primamente, ma prima possente ad innamorare, agli occhi del nostro Dante: il quale, ancora che fanciul fosse con tanta affezione la bella imagine di lei ricevette nel cuore, che da quel giorno innanzi, mai, mentre visse, non se ne dipartì. Quale, ora, questa si fosse niuno il sa; ma, o conformità di complessioni o di costumi o speciale influenza del cielo che in ciò operasse, o, sì come noi per esperienza veggiamo nelle feste, per la dolcezza de' suoni, per la generale allegrezza, per la dilicatezza de' cibi e de' vini, gli animi eziandio degli uomini maturi, non che de' giovinetti, ampliarsi e divenire atti a potere essere leggermente presi da qualunque cosa che piace, è certo questo esserne divenuto, cioè Dante nella sua pargoletta età fatto d'amore ferventissimo servidore.

Nella seconda redazione del *Trattatello*, 26-27, Boccaccio sintetizza il racconto, ma il giorno di Calendimaggio come data dell'incontro e dell'innamoramento non muta:

Era usanza nella nostra città e degli uomini e delle donne, come il dolce tempo della primavera ne veniva, nelle lor

contrade ciascuno per distinte compagnie festeggiare. Per la qual cosa infra gli altri Folco Portinari, onorevole cittadino, il primo di di maggio avea i suoi vicini nella propria casa raccolti a festeggiare, infra' quali era il sopradetto Alighieri; e lui, sì come far sogliono i piccoli figliuoli i lor padri, e massimamente alle feste, seguìto avea il nostro Dante, la cui età ancor non aggiugnea all'anno nono. Il quale con gli altri della sua età, che nella casa erano, puerilmente si diede a trastullare.

Era tra gli altri una figliuola del detto Folco, chiamata Bice, la quale di tempo non passava l'anno ottavo, leggiadretta assai e ne' suoi costumi piacevole e gentilesca, bella nel viso, e nelle sue parole con più gravezza che la sua piccola età non richiedea. La quale riguardando Dante e una e altra volta, con tanta affezione, ancor che fanciul fosse, piacendogli, la ricevette nell'animo, che mai altro sopravveniente piacere la bella imagine di lei spegnere ne poté né cacciare.

Boccaccio segue fedelmente il racconto della *Vita nuova*, ma lo contestualizza nel tempo e nello spazio. A Calendimaggio, festa del risveglio della natura, era costume che si appendessero davanti alla porta delle fanciulle amate o comunque di coloro che si volevano omaggiare ramoscelli verdi o fioriti. A Firenze, inoltre, l'intero periodo tra Calendimaggio e la festa di san Giovanni (24 giugno) pare fosse caratterizzato «da una generica concentrazione – antropologicamente, favorita dalla stagione solstiziale – di feste improntate al gusto cavalleresco e cortese»¹⁴. C'erano sfilate e cortei per le vie della città che culminavano con le cosiddette *maggiate*, feste di musica, canti e balli che si svolgevano in tutti i quartieri.

Gli Alighieri e i Portinari abitavano vicini. La casa di Dante era ubicata, infatti, nel sesto di Porta San Pietro, presso la chiesa di San Martino del Vescovo e la Torre della Castagna, a pochi passi dunque dall'attuale Piazza della Signoria. Folco abitava più a nord a poche decine di metri di distanza presso l'attuale Via del Corso 6.

¹⁴ P. Ventrone, *La festa di San Giovanni: costruzione di un'identità civica fra rituale e spettacolo (secoli XIV-XVI)*, in «Annali di Storia di Firenze», II 2007, pp. 49-76, a p. 54. Secondo D. De Robertis, *Dal primo all'ultimo Dante*, Le Lettere, Firenze 2001, p. 101, il sonetto *Io mi senti' svegliar dentr'a lo core* (Rime, XXI, poi inserito nel par. XXIV della *Vita nuova*) sarebbe stato inizialmente composto in occasione di una festa di Calendimaggio, ma è ipotesi non sufficientemente dimostrata (cfr., infatti, il cappello introduttivo di Marco Grimaldi a *Rime*, XXI).

2. Nato sotto il segno dei Gemelli

L'ipotesi di Boccaccio ha una sua plausibilità perché tiene conto che il primo incontro avvenne quando Dante non aveva ancora compiuto nove anni. Occorre tornare alla *Commedia* quando il pellegrino oltremondano, percorsi i cieli planetari (rispettivamente Luna, Mercurio, Venere, Sole, Marte, Giove, Saturno), raggiunge l'immenso Cielo Stellato e sceglie di approdare nella costellazione dei Gemelli, sotto l'influsso della quale ci rivela essere nato, e dalla quale riconosce di derivare il proprio ingegno: infatti, le credenze astrologiche antiche e medievali attribuivano ai nati sotto il segno dei Gemelli¹⁵ arguzia, propensione allo studio, industriosità, curiosità intellettuale, spiccate doti comunicative, insomma – come sintetizza efficacemente il poeta – l'«ingegno»¹⁶.

In *Par.*, xxii 112-123, il poeta, in una trepida e commossa preghiera, chiede aiuto alle «gloriose stelle» del suo segno zodiacale, per poter affrontare l'ardua impresa poetica che lo aspetta e che già assorbe tutto il suo io:

O gloriose stelle, o lume pregno
di gran virtù, dal quale io riconosco
tutto, qual ch'è' si sia, il mio ingegno,

114

¹⁵ Cfr. M. Pastore Stocchi, *Il giorno natale di Dante*, in «Studi Danteschi», vol. LXXXII 2017, pp. 1-16, alle pp. 13-16, che riporta alcune proprietà dei Gemelli (*domus* tra l'altro del pianeta Mercurio) descritte da due astrologi medievali che Dante ben conosce, il forlivese Guido Bonatti, collocato come noto nella bolgia degli indovini (*Inf.*, xx 118) e l'arabo Abumasar (Abū Ma' shar la' far ibn), citato in *Conv.*, II 13 22.

¹⁶ Cfr. per esempio un passaggio della chiosa dell'*Ottimo commento* (p. 1714) che riprende il precedente Iacomo della Lana (pp. 2322-2324): «Vuole mostrare l'autore come le seconde cause, cioè le influentie del cielo, li conferiscono suoi dispositioni ad essere adapto ad scienza licetale; per la quale scienza, ello allegorizando face tal viaggio. Gemini, come è dicto, è ne casa di Mercurio, che è significatore, secondo li astrologi, di scriptura e di scienza e di cognoscibilitate; e così dispone quelli che nascono esso ascendente, e maggiormente quando il Sole vi si truova, però che llo Sole conferisce alla vita de' mortali e alla generatione secondo ordine naturale». Pietro Alighieri, inoltre, scrive (p. 690): «Ad secundam partem dicit quomodo cum dicta sua speculatione ascendit subito in coelum octavae sphaerae in signo Geminorum: quod signum secundum Albumassarem est aereum et diurnum, et domus Mercurii; in quo, si Mercurius est firmatus, disponit hominem ad litteraturam et scientiam». Per le edizioni cfr. *Ottimo Commento alla 'Commedia'*, a cura di G.B. Boccardo, M. Corrado, V. Celotto, Salerno Editrice, Roma 2018; Iacomo della Lana, *Commento alla 'Commedia'*, a cura di M. Volpi, con la collaborazione di A. Terzi, Salerno Editrice, Roma 2009; Petri Allegherii *Super Dantis ipsius genitoris 'Comoediam' Commentarium*, nunc primum in lucem editum consilio et sumtibus G.J. Bar. Vernon, Curante V. Nannucci, Apud G. Piatti, Florentiae 1895.

con voi nasceva e s'ascondeva vosco
quelli ch'è padre d'ogne mortal vita,
quand'io sentî di prima l'aere tósko; 117

e poi, quando mi fu grazia largita
d'entrar nell'alta rota che vi gira,
la vostra regïon mi fu sortita; 120

a voi divotamente ora sospira
l'anima mia per acquistar virtute
al passo forte che a sé la tira. 123

Siamo nell'alto dei cieli, ma Dante sembra guardare indietro e in basso, in un punto preciso della terra, immaginando il suo primo istante di vita, quando per la prima volta respirò l'aria dolce della sua Toscana, mentre il Sole era congiunto nel segno dei Gemelli. Questi versi sembrano risentire di una prerogativa che Guido Bonatti attribuisce al segno¹⁷:

Gemini agit in aerem elementum imprimendo in eum caliditatem et humiditatem temperatam, confortantem naturam et omnem odorem et omnem flatum odoriferum, et confortantem calorem naturalem et aeris temperamentum, in quo gaudent individua specierum, et faciens germinare quaedam semina, et similia.

Al tempo di Dante esistevano due sistemi di computo per calcolare l'ingresso del Sole nelle costellazioni zodiacali: l'uno, liturgico e accreditato dalla Chiesa, che a partire dall'equinozio convenzionale del 21 marzo (utile per fissare la data mobile della Pasqua) assegnava ai Gemelli il periodo 21 maggio-20 giugno (oggi è 21 maggio-21 giugno), e l'altro, astronomico e più scientificamente attendibile, che assegnava al segno zodiacale il periodo 14 maggio-13 giugno¹⁸.

¹⁷ Cfr. Guidonis Bonati Foroliviensis mathematici *De Astronomia Tractatus X* [senza indicazione dell'editore, ma Jakob Kündig], Basileae MDL, coll. 24-25.

¹⁸ Cfr. M. Pastore Stocchi, *Il giorno natale di Dante*, cit., p. 4. La stessa *Enciclopedia Dantesca*, vol. III, p. 103, alla voce *Gemelli* firmata da Emmanuel Poulle, assegna il periodo 13 maggio-14 giugno, mentre Giorgio Petrocchi, nella sua biografia dantesca che si trova nell'*Appendice* della *ED*, p. 3, scrive che Dante nacque «in un giorno tra il 14 maggio e il 13 giugno». La lieve differenza circa le date limite è, secondo Pastore Stocchi, solo apparente, perché si postulava che l'ingresso del Sole in un segno zodiacale avvenisse alla mezzanotte, cioè su una soglia che

È molto probabile che Dante si sia attenuto alla cronologia scientifica e dunque la sua data di nascita va collocata tra il 13-14 maggio e il 13-14 giugno 1265, anche se occorre considerare che per alcuni calendari del XII e XIII secolo il Sole entrava nei Gemelli il 18 maggio, come appare in alcuni manoscritti astronomici quali per esempio: London, British Library, Egerton MS 1139, fol. 15v (data 1131-1143); London, British Library, Additional MS 17868, fol. 6r (data XIII sec.); München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 835, fol. 3r (data 1190-1210); Cambridge, St. John College, K30, fol. 3r (data ca. 1190-1200)¹⁹.

Difficile precisare ulteriormente il giorno in cui nacque il poeta²⁰, anche se non sono mancate ipotesi più o meno fantasiose. Ci soffermiamo sulle più accreditate. Alcuni biografi – tra cui l'autorevole Michele Barbi²¹ – hanno ristretto il periodo al mese di maggio, valorizzando una notizia che Giovanni Boccaccio riferisce di aver ricevuto da Pietro Giardini, incontrato a Ravenna durante il suo soggiorno del 1345-'46 (*Esposizioni*, par. 5 p. 20)²²:

E che egli fosse così assai ben si verifica per quello che già mi ragionasse un valente uomo, chiamato ser Piero di messer Giardino da Ravenna, il quale fu uno de' più intimi amici e servitori che Dante avesse in Ravenna, affermandomi avere avuto da Dante, giacendo egli nella infermità della quale e' morì, lui avere di tanto trapassato il cinquantasesto anno, quanto dal preterito maggio avea infino a quel dì. E assai ne consta Dante essere morto negli anni di Cristo MCCCXXI, di XIII di

poteva considerarsi tanto l'ultima del giorno precedente quanto la prima del giorno successivo (cfr. p. 4). A proposito della lieve varietà delle date estreme del segno zodiacale occorre anche ricordare che per l'*Almanach Dantis Aligherii sive Profhacii Judaei Montispessulani Almanach perpetuum ad annum 1300 inchoatum*, nunc primum editum ad fidem codicis Laurentiani (Pl. XVIII sin. n. 1), edito a cura di G. Boffito e C. Melzi d'Eril, Olschki, Firenze 1908, pp. 38 e ss., il Sole entra nei Gemelli il 15 maggio ed esce il 14 giugno. L'*Almanacco* di Profacio è un'applicazione semplificata delle Tavole toledane, che permette di individuare, con una certa facilità, le posizioni dei pianeti, alla latitudine di Montpelier, a partire dall'anno 1300/1301.

¹⁹ Si possono anche consultare on line all'indirizzo: <https://iconographic.warburg.sas.ac.uk/home>. Per le indicazioni cfr. A. Barbero, *Dante*, Laterza, Bari-Roma 2020, p. 285.

²⁰ Secondo Barbero, *ibidem*, «a Dante non interessa affatto il giorno del suo compleanno, di cui infatti non sappiamo nulla», ma il suo interesse sarebbe esclusivamente astrologico.

²¹ Cfr. M. Barbi, *Vita di Dante*, Le Lettere, Firenze 1961, p. 5: «Nacque Dante in Firenze nel maggio del 1265».

²² Cfr. G. Boccaccio, *Esposizioni sopra la 'Comedia' di Dante*, a cura di G. Padoan, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di V. Branca, Mondadori, Milano 1965.

settembre; per che, sottraendo ventuno di cinquantasei, restano trentacinque; e cotanti anni aveva nel MCCC, quando mostra d'avere la presente opera incominciata.

Pietro Giardini – notaio attivo a Ravenna tra il 1311 e il 1348 e per lungo tempo discepolo di Dante²³ – ha un ruolo pure nella «mirabile visione» di Iacopo Alighieri che porta al ritrovamento degli ultimi tredici canti della *Commedia* (cfr. *Trattatello in laude di Dante*, I red. 185-189 e II red. 123-127). La dimensione fortemente letteraria e il ricorso al *topos* del sogno hanno spinto molti studiosi a dubitare della sua testimonianza e, a cascata, a diffidare della notizia della nascita del poeta in maggio.

In realtà ultimamente si è tornati a valorizzare la veridicità dei racconti che il Giardini fece a Boccaccio. In proposito, per esempio, Saverio Bellomo scrive²⁴:

non si vede la necessità di inventare la storia dello smarrimento degli ultimi canti se Dante non li avesse conclusi proprio *in limine mortis* e non avesse avuto il tempo di metterli in bella copia e allegarli al resto del poema. A meno di non attribuire a Boccaccio una incoercibile predisposizione alla menzogna gratuita e dolosa, questa narrazione ha alcuni stighi dell'autenticità nella chiamata in causa di un reale testimone, Pietro Giardini, noto in diversi documenti, e nella precisa indicazione numerica dei canti mancanti e dei mesi trascorsi dalla morte di Dante prima del ritrovamento.

La nascita in maggio è sostenuta – indipendentemente e perfino prima di Boccaccio – anche da Andrea Lancia, editore e commentatore della *Commedia*²⁵, il quale nel commento ai versi 112-123 di *Par.*, XXII, così annota:

²³ Cfr. A. (Angela) Asor Rosa, *Giardini, Pietro*, in «Dizionario Biografico degli Italiani», vol. 54, 2000 (consultato on line all'indirizzo: https://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-giardini_%28Dizionario-Biografico%29/).

²⁴ Cfr. S. Bellomo, «Una finestretta da niuno mai più veduta» e la data dell'*Epistola di Dante a Cangrande*, in «Studi e Problemi di Critica Testuale», vol. xc 2015, pp. 341-352, a p. 350; e cfr. anche D. Alighieri, *Le Vite di Dante dal XIV al XVI secolo*, cit., pp. 102-103.

²⁵ Cfr. A. Lancia, *Chiose alla 'Commedia'*, a cura di L. Azzetta, Salerno Editrice, Roma 2012, II, p. 1122.

Qui comenda l'autore la influentia e propietade del segno di Gemini, ch'è ne l'ottava spera, dicendo che tutto il suo ingegno elli riconosce da esse stelle e che quand'elli nacque il Sole si levava con quello segno e con quello andava sotto a l'altro hemisperio, il quale Sole è padre d'ogni mortale vita. Dunque è da sapere che l'autore nacque del mese di magio, però che 'l Sole entra in Gemini circa il mezo mese di magio e stavi entro infino circa il mezo mese di giugno. E così dice che questo segnale saliva verso il cielo a l'ora che elli entròe ne l'ottava spera, cioè ch'era già salito l'Ariete e 'l Tauro, sì che andava verso il mezodi²⁶.

Circa il giorno natale, una tradizione che risale al fiorentino Francesco Giuntini – maestro di teologia, letterato e insigne astrologo del XVI secolo²⁷ – indica precisamente una data: nel *Calendarium Astrologicum et Poeticum* inserito nel suo trattato *Speculum astrologiae* scrive al 27 maggio: «Dantes Florentinus Poëta nascitur anno Christi 1265, moritur in exilio, sepultus Ravennae»²⁸. Considerati la cultura e la serietà del teologo, il suo probabile accesso a documenti ora irreperibili, e tenuto conto che il 27 maggio è compreso nella tabella di Albumasar tra i fausti giorni lucidi dei Gemelli²⁹, Manlio Pastore Stocchi conclude che «se di meglio non soccorre, non avrei difficoltà – congettura per congettura – ad accogliere e celebrare quel giorno quale ricorrenza del natale di Dante»³⁰.

In occasione del sesto centenario della nascita del poeta la commissione incaricata di organizzare le celebrazioni fiorentine fissò al 14 maggio il presunto giorno natale di Dante. Quella domenica iniziarono le celebrazioni

²⁶ Dall'apparato dell'edizione critica si può evincere che inizialmente Lancia aveva scritto «daprire o di [...] daprire», poi cancellati e corretti in «magio [...] magio» (p. 1122).

²⁷ Cfr. G. Ernst, *Giuntini, Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 57 2001 (consultato on line: https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-giuntini_%28Dizionario-Biografico%29/), e M. Pastore Stocchi, *Il giorno natale di Dante*, cit., pp. 8-11.

²⁸ Cfr. F. Iunctini *Speculum astrologiae*, sumptibus Philippi Tinghi excudebat Petrus Roussin, Lugduni 1573, c. 297r. La notizia è stata poi ripresa da E. Poulle, *Depuis quand connaît-on les dates des naissances?*, in Id., *Astronomie planétaire au Moyen Age latin*, Variorum, Hampshire 1996, pp. 1-9, a p. 5.

²⁹ L'astronomo arabo registra nel *Liber introductorii maioris ad scientiam iudiciorum astrorum* una tabella in cui per ciascun segno sono indicati i gradi «lucidi», «tenebrosi», «fumosi» (in realtà questi assenti per i Gemelli) e «vacui». Nei giorni «lucidi» i pregi sono accresciuti e i difetti temperati. Cfr. M. Pastore Stocchi, *Il giorno natale di Dante*, cit., pp. 6-7.

³⁰ Ivi, p. 11.

con l'inaugurazione alla presenza di re Vittorio Emanuele II della statua marmorea scolpita da Enrico Pazzi e collocata in piazza Santa Croce. Il programma dei festeggiamenti si concluse la domenica successiva, 21 maggio, designata «Festa dell'Italia e Dante»³¹.

Un'altra ipotesi – avanzata da Ernesto Trucchi nel suo commento a *Par.*, xxii 112-120 – suggerisce come presunto giorno natale di Dante il 29 maggio, quando il Sole era nel quindicesimo grado dei Gemelli³²:

Questi versi attestano che il Poeta nacque nel mese fra il 14 Maggio e il 14 Giugno, perché in quei giorni, tenuto conto della correzione Gregoriana del calendario, il Sole era in congiunzione coi Gemelli: il giorno è incerto; ma se noi prendessimo alla lettera l'indicazione astronomica che il Sole nasceva e s'ascondeva con quella costellazione, dovremmo ritenere che Dante nascesse quando il Sole era nel 15° di Gemini, cioè il 29 di Maggio.

Merita poi di essere quanto meno ricordata, se non altro per l'autorevolezza degli studiosi, una curiosa congettura di Karl Witte discussa in un saggio di Edward Moore³³: nel Martirologio Franciscano si annota che il 30 maggio è *dies natalis* di beata Lucia degli Ubaldini (sorella del Cardinale Ottaviano per il quale cfr. *Inf.*, x 120), monaca nel convento fiorentino di Monticelli, fondato da sant'Agnese d'Assisi, sorella di santa Chiara, nel 1219. Da questo stesso convento fu rapita Piccarda Donati, come lei stessa racconta in *Par.*, iii 97-108. L'ipotesi, definita comunque suggestiva e curiosa, si fonda sul 30 maggio come possibile data di nascita di Dante, cosicché dalla santa del giorno sarebbe derivata una devozione, in virtù dell'omonimia, per la più nota e celebre santa Lucia, il cui *dies natalis* è il 13 dicembre; e la santa siciliana è un personaggio che, come noto, ha un ruolo importante nel viaggio dantesco.

³¹ Cfr. C. Satto, *Simbolo cittadino, gloria nazionale. Dante nella Capitale*, in «Annali di Storia di Firenze», X-XI, 2015-2016, pp. 213-235, con bibliografia pregressa.

³² Cfr. E. Trucchi, *Esposizione della Divina Commedia di Dante Alighieri, Paradiso*, Toffaloni, Milano 1936.

³³ E. Moore, *Sta. Lucia in The Divina Commedia*, in Id., *Studies in Dante. Fourth series. Textual criticism of the 'Convivio' and miscellaneous essays*, Clarendon Press, Oxford 1917, pp. 246-251. E cfr. K. Witte, *Vermuthungen über Dante's Geburtstag*, in Id., *Dante-Forschungen. Altes und Neues*, vol. II, Verlag von Gebr. Henninger, Heilbronn 1879, pp. 28-31.

Meno conosciuta risulta un'informazione che Michele Rinaldi ha trovato nel manoscritto di Londra, British Library, Additional 31918, a c. 253r³⁴: «Nota che Dante naque de l'anno de 1265, a di viii de magio; e fini l'ultimi giorni soy ne l'anno de 1321, a di 13 de septeembre; e così vivete anni 56, mesi 6 e di 5, e comenzò [*corretto su:* compose] la sua opera ne l'anno de 1300 a di 25 di magio», ove si può osservare che l'indicazione del numero dei mesi – sei e non quattro – presuppone certamente un errore nella trascrizione (e non è detto che esso sia da ravvisare in quest'ultima cifra). Il giorno natale proposto è comunque incongruente, perché l'8 maggio il Sole non è ancora nei Gemelli.

Tutte le proposte finora elencate si riferiscono a giorni del mese di maggio. Si devono considerare, però, anche ipotesi che fissano il giorno natale di Dante a giugno. La prima fu avanzata dall'autorevole Filippo Villani, il quale venne chiamato a succedere a Boccaccio come lettore di Dante presso lo Studio dal 2 luglio 1392 fino alla morte e fu editore del poema (cfr. il prestigioso manoscritto Laurenziano Santa Croce 26 sin. 1).

Nella sua biografia dantesca, che fa parte del secondo dei due libri *De origine civitatis Florentiae et eiusdem famosis civibus*, Filippo non accenna al giorno della nascita di Dante, ma in margine all'autografo Laurenziano (Firenze, Biblioteca Mediceo-Laurenziana, Ashb 942) scrive: «natus est Florentie anno gratie 1265 Kalendis iuniis Pontificatu Urbani 4ⁱ et vacante Imperio per mortem Federici secundi»³⁵. Nonostante l'errore del nome del pontefice che nel 1265 era Clemente IV (eletto il 5 febbraio) e non Urbano IV morto il 2 ottobre 1264, imprecisione che risale a Boccaccio, colpisce la determinatezza con cui nell'appunto autografo il Villani indica il 1° giugno come giorno natale di Dante.

Filippo, editore, commentatore ed esegeta della *Commedia*, era nipote di quel Giovanni Villani – tra l'altro il più antico a scrivere un ritratto di Dante (cfr. *Cronica*, x 136) –, che fu amico e sodale del poeta, come si ricava da un passo del commento all'*Inferno*³⁶. Il cronista del resto abitava a Firenze nel

³⁴ Il manoscritto della seconda metà del sec. XV contiene l'*Inferno* con il commento di Guido da Pisa. Ringrazio Michele Rinaldi per avermi concesso di leggere prima della pubblicazione il suo contributo intitolato *L'astronomia di Dante*.

³⁵ Cfr. F. Villani, *De vita et moribus Dantis poete comici insignis*, a cura di M. Berté, in *Le Vite di Dante dal XIV al XVI secolo*, cit., p. 161. Secondo la curatrice «queste parole sembrano un'aggiunta al testo più che un'annotazione esegetica, benché non si ritrovino nella redazione definitiva» (*Introduzione*, p. xxviii).

³⁶ F. Villani, *Expositio seu comentum super 'Comedia' Dantis Allegherii*, a cura di S. Bellomo,

sestiere di San Pietro Scheraggio, vicino a quello di Porta San Pietro, dove si è visto avevano le proprie case gli Alighieri.

Per Richard Kay, infine, Dante sarebbe nato l'8 giugno 1265, lo stesso giorno in cui, come vedremo, morì Beatrice nel 1290 e il poeta raggiungeva il venticinquesimo compleanno³⁷, lasciando l'adolescenza per entrare nella «gioventude», quando la parte razionale dell'anima può perfettamente discernere e l'individuo assumere piena responsabilità delle proprie azioni³⁸. La proposta dello studioso si sviluppa all'interno di una lettura allegorica della *Vita nuova* secondo la quale Beatrice non sarebbe una donna reale ma ciò che rende beato Dante³⁹, con l'appoggio a passi del *Convivio*, che comunque – è bene precisare – è più tardo di oltre un decennio e che reinterpreta diversamente episodi già presenti nel libello, come per esempio quello della donna gentile e pietosa.

2.1. Il cielo al tempo della nascita di Dante

Le fonti storiche e i commentatori hanno dunque cercato a lungo di individuare la precisa data di nascita di Dante, spaziando all'interno di quel periodo che per la tradizione astrologica vedeva il Sole transitare nella costellazione zodiacale dei Gemelli. Possono le conoscenze astronomiche odierne e il preciso calcolo delle effemeridi aiutare a individuare tale data, o quantomeno a restringere l'intervallo?

Le Lettere, Firenze 1989, *pref.* 225, p. 77: «Audivi, patruo meo Iohanne Villani hystorico referente, qui Danti fuit amicus et sotius, poetam aliquando dixisse quod, collatis versibus suis cum metris Maronis, Statii, Oratii, Ovidii et Lucani, visum ei fore iuxta purpuram cilicium collocasse. Cumque se potentissimum in rithmis vulgaribus intellexisset, ipsis suum accommodavit ingenium».

³⁷ Cfr. R. Kay, *Il giorno della nascita di Dante e la dipartita di Beatrice*, in *Studi americani su Dante*, a c. di G.C. Alessio e R. Hollander, trad. it. D. Della Terza, Franco Angeli, Milano 1989, pp. 243-265, alle pp. 246-247.

³⁸ Ivi, p. 252.

³⁹ Ivi, p. 257: «sino al suo venticinquesimo compleanno Dante fu privo dei mezzi per capire che la sua ultima felicità non era in questa vita, e perciò le poesie che scrisse durante l'adolescenza per colei che era la sua felicità furono conseguentemente indirizzate ad una figura allegorica che era in questa vita, dove egli erroneamente riteneva che potesse trovarsi la sua felicità. Ma al passaggio del venticinquesimo anno egli raggiunse il perfetto discernimento e fu perciò in grado di comprendere che la sua più alta felicità non era da ricercarsi nella vita presente ma piuttosto nella vita eterna».

Le moderne acquisizioni rispetto ai moti astronomici consentono di ricostruire le posizioni di Sole e pianeti con grande precisione; in particolare l'equazione del tempo – che permette di ricavare declinazione e ascensione retta del Sole rispetto a un osservatore posto sulla superficie della Terra – restituisce valori affidabili di posizione con uno scarto di pochi secondi nell'arco di 30 secoli nel passato o nel futuro⁴⁰. Gli odierni software di simulazione planetaria – quali, ad esempio, il software *Digistar* in dotazione al Planetario di Torino Infini.to “Attilio Ferrari” o il software Open Source *Stellarium* – implementano al loro interno queste equazioni e pertanto consentono di mostrare con grande precisione la disposizione di Sole e pianeti nel cielo dell'epoca dantesca.

Il primo passo da compiere è verificare che effettivamente il Sole e i Gemelli fossero in congiunzione tra la seconda metà di maggio e la prima metà di giugno (date giuliane) del 1265 d.C. La risposta è, almeno in parte, negativa: fino a fine maggio, il Sole si trovava ancora all'interno della costellazione del Toro, per poi entrare nella costellazione dei Gemelli soltanto nei primi giorni di giugno (**Fig. 1**).

Questa informazione, presa da sola, sembrerebbe restringere l'intervallo di date possibili ai giorni di giugno, ma così facendo non terremmo conto di quelle che erano le conoscenze e le tradizioni dell'epoca: fino a tempi recenti, infatti, numero, estensione e confini delle costellazioni non erano determinati con precisione; inoltre il periodo di congiunzione veniva ricavato sperimentalmente sulla base della visibilità della costellazione in prossimità del Sole.

Le costellazioni e i loro confini in cielo sono stati definiti univocamente soltanto all'inizio del XX secolo. Le 88 costellazioni moderne in cui è divisa al giorno d'oggi la volta celeste furono scelte tra molte durante la Prima Assemblea Generale dell'Unione Astronomica Internazionale (IAU), tenutasi a Roma nel 1922⁴¹, mentre i loro confini furono fissati nel 1928⁴². Prima di queste date, era normale imbattersi in carte celesti raffiguranti costellazioni differenti: la scelta veniva compiuta a discrezione

⁴⁰ Cfr. D.W. Hughes, B.D. Yallop, C.Y. Hohenkerk, *The equation of time*, in «Monthly Notices of the Royal Astronomical Society», 1989, pp. 1529-1535.

⁴¹ Cfr. *Meeting of the International Astronomical Union at Rome*, 1922 May 2-10, in «The Observatory», 45, 1922, pp. 176-190.

⁴² Fatte alcune eccezioni, i *Proceedings* delle prime Assemblee Generali dell'IAU risultano vacanti; l'informazione può essere reperita sul sito web dell'IAU, a questo indirizzo: <https://www.iau.org/public/themes/constellations/>

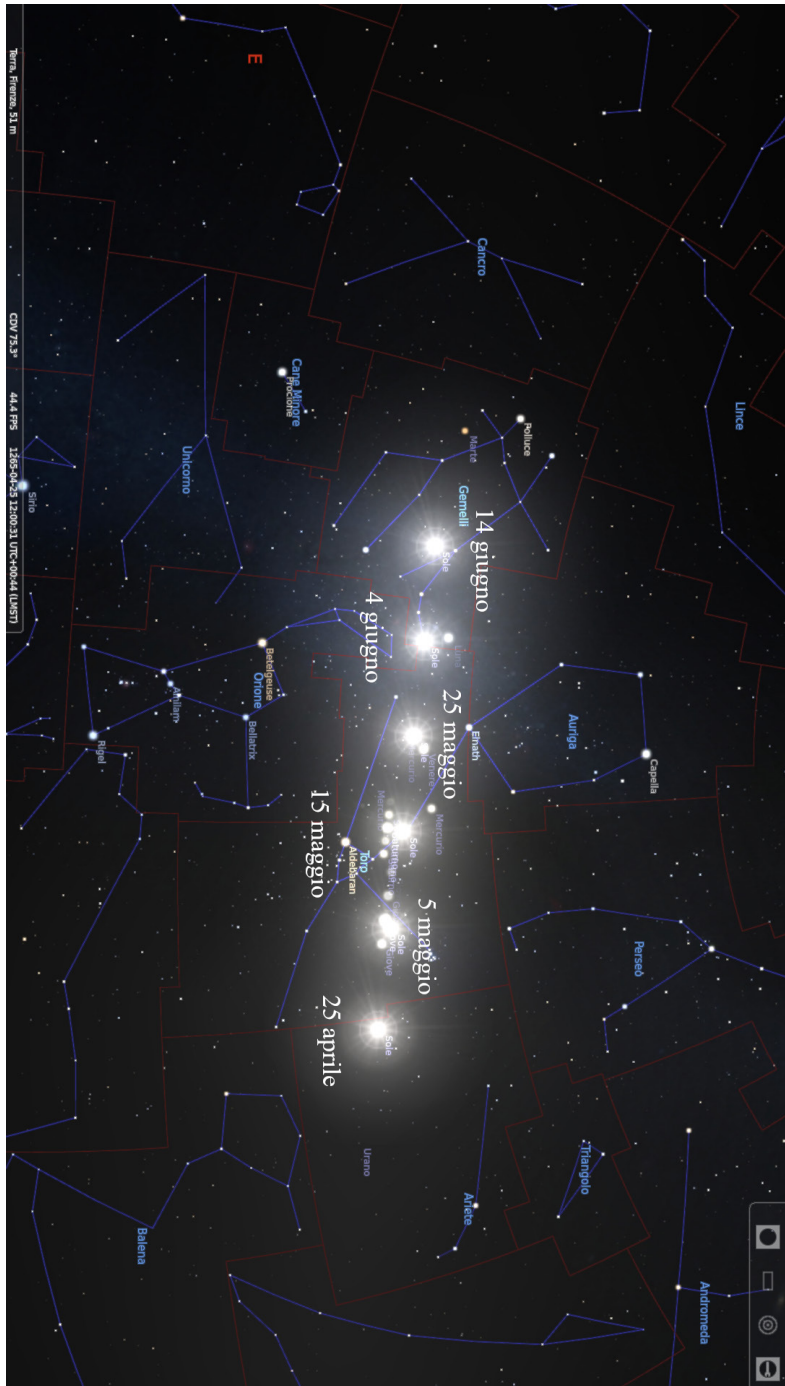


Fig. 1. Moto apparente del Sole attraverso le costellazioni zodiacali tra il 25 aprile e il 14 giugno 1265. Si noti che il Sole entra nella costellazione dei Gemelli solamente a inizio giugno.

Fonte: Stellarium.

dell'astronomo tenendo conto delle tradizioni, ma anche dell'estro e dell'inventiva di chi realizzava le carte celesti, nonché dal desiderio di compiacere e ingraziarsi il magnate o reggente di turno.

Un esempio di questa variabilità è presente proprio nella Sala dei Mappamondi dell'Accademia delle Scienze di Torino: il globo celeste realizzato da Vincenzo Coronelli nel 1693 mostra, tra Orsa Maggiore e Leone, l'estesa costellazione del fiume Giordano, una costellazione creata dall'astronomo fiammingo Petrus Plancius e riportata dal Coronelli su diversi globi celesti da lui realizzati (**Fig. 2**). La costellazione del Giordano godette di una certa diffusione, ma non venne inserita nell'*Uranographia* di Ernst Bode⁴³, che preferì le costellazioni dei Cani da Caccia (CVn), del Leone Minore (LMi) e della Lince (Lyn) create da Johannes Hevelius invece dell'esteso asterismo immaginato da Plancius.

Fortunatamente una tale varietà non si riscontra nelle Costellazioni Zodiacali, il cui numero è fissato per tradizione fin dall'epoca dell'antica Grecia; i confini tra le stesse restavano però poco definiti, circostanza che rende difficile affinare la nostra ricerca.

Una difficoltà di carattere osservativo è quella di determinare con precisione la congiunzione tra il Sole e un corpo celeste o una costellazione. Con i software moderni è possibile vedere il cielo stellato anche in prossimità del Sole rimuovendo virtualmente l'atmosfera o calcolare l'esatto momento in cui esso oltrepassa i confini di una costellazione, opzioni chiaramente non praticabili per gli astronomi dell'epoca di Dante.

Dal punto di vista pratico, per determinare la congiunzione tra una costellazione e il Sole, si procede come segue. Poco prima che il Sole entri in una costellazione, questa è visibile brevemente nella prima parte della sera, poco dopo il calar del Sole (tramonto eliaco). Con il passare dei giorni la sua visibilità si riduce, finché non si confonde nel bagliore del crepuscolo (congiunzione). Dopo qualche tempo – un mese circa – la costellazione torna a essere visibile brevemente poco prima del sorgere del Sole (levata eliaca). La congiunzione è dunque quel periodo di non visibilità della costellazione tra il suo tramonto eliaco e la levata eliaca.

Alla luce di queste premesse metodologiche, possiamo chiederci: quali erano le condizioni di visibilità della costellazione dei Gemelli tra maggio e giugno del 1265 d.C.?

⁴³ Cfr. J.E. Bode, *Uranographia*, Berolini, Berlino 1801. Consultabile online: <http://starlod.astroipa.inaf.it/items/show/244>



Fig. 2. I globi celesti opera di Vincenzo Coronelli conservati presso l'Accademia delle Scienze di Torino (in alto) e il Museo Correr di Venezia (in basso). Particolare sulla costellazione del fiume Giordano tra Orsa maggiore e Leone.

Foto di Emanuele Balboni.

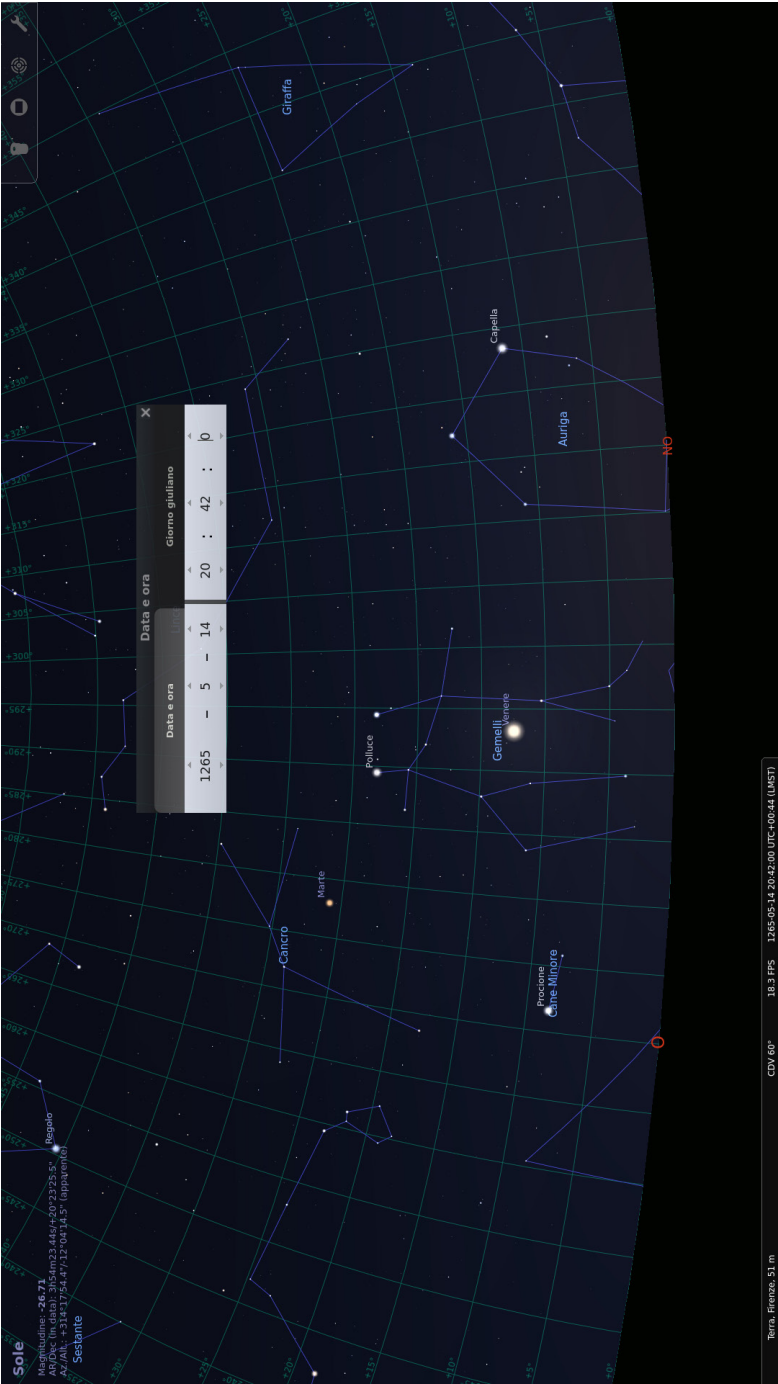


Fig. 3. Il cielo del 14 maggio 1265 d.C. all'inizio crepuscolo astronomico visto da Firenze.
Fonte: Stellarium.

La **Fig. 3** mostra il cielo verso occidente la sera del 14 maggio 1265 d.C. all'inizio del crepuscolo astronomico⁴⁴: la costellazione dei Gemelli è ancora interamente sopra l'orizzonte e visibile anche nelle stelle meno luminose. Dal punto di vista osservativo i Gemelli non sono ancora in congiunzione con il Sole.

La **Fig. 4** mostra invece il cielo del 1 giugno 1265 d.C. all'inizio del crepuscolo nautico⁴⁵: la costellazione dei Gemelli è già in parte tramontata e sono appena distinguibili le sole Castore e Polluce, le due stelle più luminose e maggiormente distanti dall'orizzonte. Nello stesso periodo, torna visibile la costellazione del Toro in levata eliaca (**Fig. 5**). Dal punto di vista osservativo, dunque, il Sole sta entrando nella costellazione dei Gemelli.

Sulla base di queste ricostruzioni è possibile affermare che, al tempo di Dante, la congiunzione astronomica tra il Sole e i Gemelli si aveva a partire dall'inizio di giugno per terminare attorno ai primi giorni di luglio, quando ritornava visibile durante il crepuscolo mattutino. Le date tramandate, dunque, non sono coerenti con ciò che era effettivamente possibile osservare in cielo all'epoca della nascita di Dante.

Questo disallineamento, quantificabile in una quindicina di giorni circa, può essere ricondotto a diversi fattori. Uno di questi è il moto millenario della precessione degli equinozi, che poco a poco ha posticipato le date di ingresso del Sole all'interno delle diverse costellazioni. Oltre a ciò, in astrologia, i segni zodiacali hanno tutti le stesse dimensioni, mentre non è così per le costellazioni in cielo (la Vergine è molto estesa lungo l'Eclittica, l'Ariete è di dimensioni ridotte): dal punto di vista astronomico, la permanenza del Sole in una delle costellazioni ha durata variabile – da una decina di giorni a un mese e mezzo – mentre per l'astrologia il Sole transita in ciascun segno zodiacale nello stesso periodo di tempo (un dodicesimo di anno).

Stando all'osservazione del cielo dell'epoca, dunque, Dante dovrebbe essere nato tra la fine del mese di maggio o primi giorni di giugno e i primi giorni di luglio. Non possiamo però escludere del tutto che Dante sia nato nella seconda metà di maggio: in questo caso avrebbe potuto adottare la tradizione astrologica a discapito delle evidenze osservative, preferendo

⁴⁴ Il crepuscolo astronomico è quella parte del crepuscolo che precede la notte astronomica, in cui il Sole si trova tra i 12° e i 18° sotto l'orizzonte. Durante il crepuscolo astronomico il cielo non è ancora totalmente buio, ma sono visibili stelle fino alla quarta magnitudine apparente.

⁴⁵ Il crepuscolo nautico è quella parte del crepuscolo in cui il Sole si trova tra i 6° e i 12° sotto l'orizzonte: il cielo è ancora piuttosto chiaro, ma il numero di stelle visibili è sufficiente a riconoscere le costellazioni.

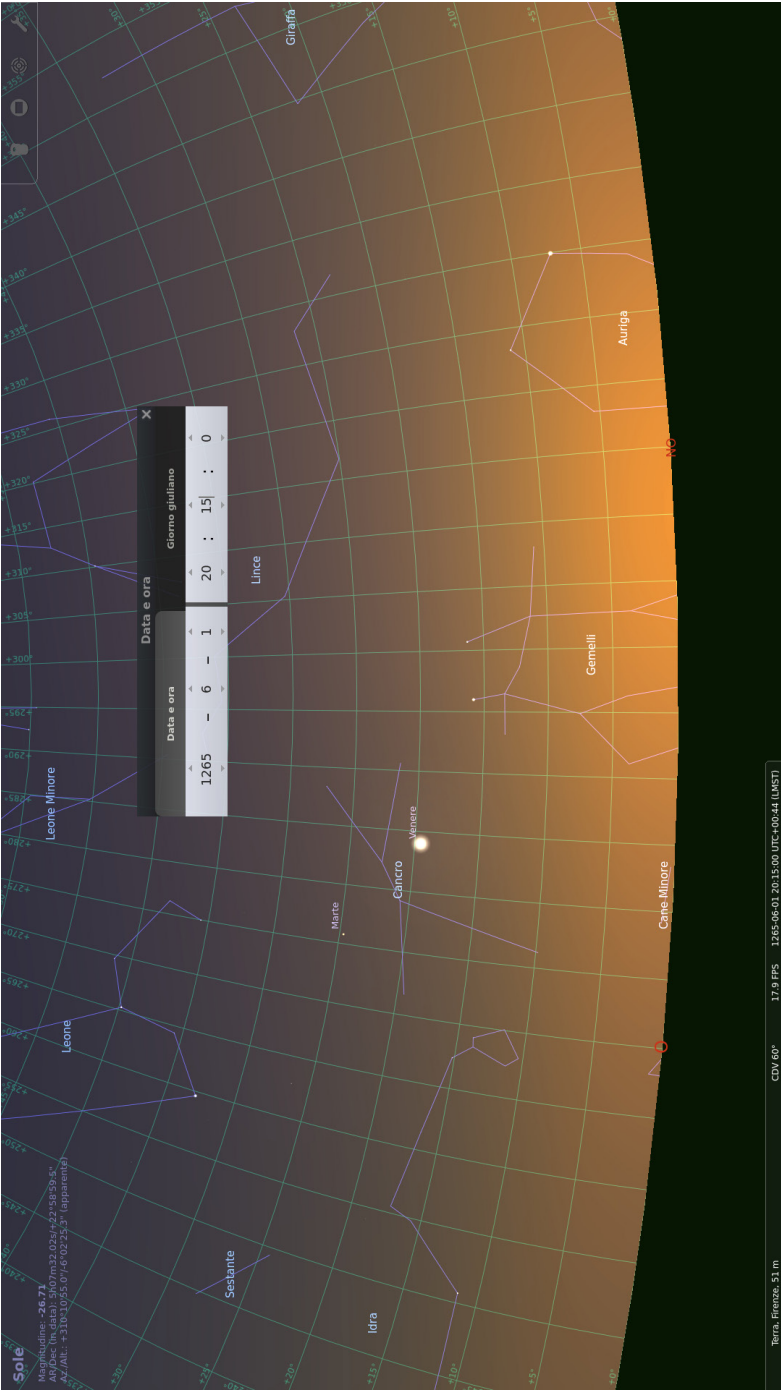


Fig. 4 La sera del 1 giugno 1265 d.C. all'inizio del crepuscolo nautico, vista da Firenze.
Fonte: Stellarium.

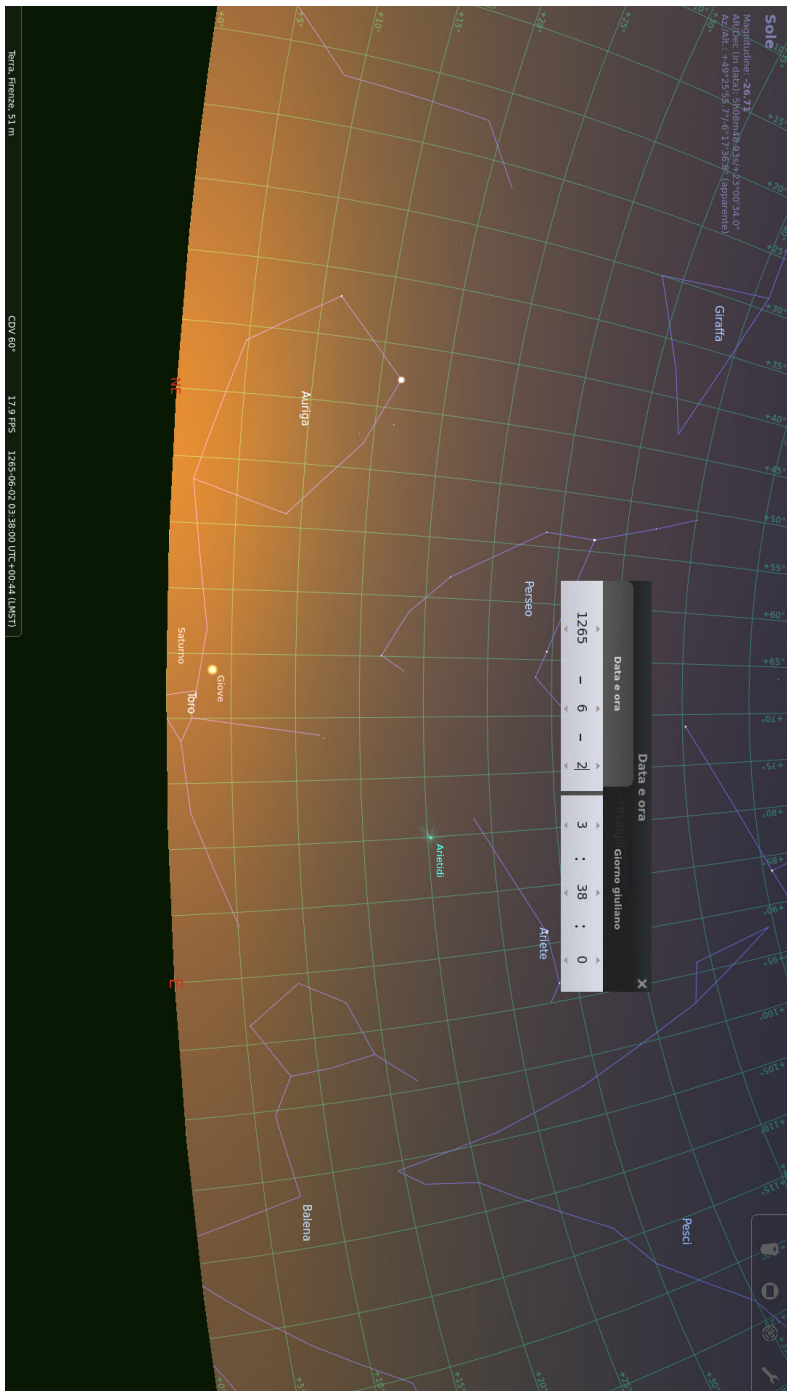


Fig. 5. Firenze, la mattina del 2 giugno 1265 d.C. al termine del crepuscolo nautico: dopo la congiunzione il Toro torna a essere visibile in levata eliaca.

Fonte: Stellarium.

dichiararsi nato sotto il segno dei Gemelli invece che sotto quello del Toro, al cui riguardo Bonatti scrive⁴⁶:

Taurus agit in terram imprimendo in illam frigiditatem & siccitatem temperatam, scilicet parum aut nihil impedimentum, ita quod in illo temperamento fit generatio plurium rerum sensibilibum scilicet, ac specierum, & augmentum uegetabilium, & similia.

2.2. Il giorno del battesimo

Prescindendo ora dal controverso e difficile da individuare giorno della nascita, si può tentare di definire con più precisione la data del battesimo, momento in cui Dante rinasce a vita nuova in Cristo. Più volte nella *Commedia* il poeta ricorda il suo «bel San Giovanni» (*Inf.*, xix 17), dove ebbe la ventura di salvare una persona (probabilmente un bambino) che stava annegando in uno dei fonti battesimali (cfr. *Inf.*, xix 19-21) e dove si augura di prendere la corona poetica a conclusione del poema sacro cui ha posto mano il cielo e la terra (cfr. *Par.*, xxv 7-9). Ai tempi di Dante la cerimonia del battesimo si svolgeva, una volta l'anno, il sabato santo, come descritto da Davidsohn nella sua *Storia di Firenze*⁴⁷:

Il «sabato santo» era il giorno destinato al battesimo che, secondo l'antica consuetudine, si faceva soltanto la vigilia di Pasqua per tutti i fanciulli nati durante l'anno. I preparativi religiosi duravano tre settimane e mezzo, perché i fanciulli venivano sottoposti a sette «scrutini» ai quali dovevano presentarsi con i loro padrini, e nei quali l'esorcismo aveva una parte notevole. Il battesimo seguiva nella vasca ottagonale che occupava il centro di S. Giovanni, e la sacra funzione cominciava in sul principio del pomeriggio per durare sino al cader della sera. I sacerdoti stavano a piedi nudi nel fonte, e battezzavano prima i maschi, poi le femmine con una triplice immersione. In seguito, per la ressa sempre maggiore, fu necessario costruire dentro gli angoli della vasca delle «bolgie» di marmo o conche, nelle quali i sacerdoti stavano fino alle coscie, riparati dalla folla e dall'acqua e dalle quali immergevano nel fonte i fanciulli che i padrini porgevano loro.

⁴⁶ Cfr. Guidonis Bonati Foroliviensis mathematici *De Astronomia Tractatus X*, cit., coll. 24-25.

⁴⁷ Cfr. R. Davidsohn, *Storia di Firenze. Le origini*, Sansoni, Firenze 1909, pp. 1107-1108.

Recentemente Gilberto Aranci, servendosi del *Martyrologium Bedae* – codice liturgico risalente all'anno 1125 e conservato nella Biblioteca Medicea Laurenziana con la segnatura Pluteo 16 08 (consultabile anche in rete) – ha opportunamente descritto questi riti che prevedono un percorso catecumenale al termine del quale avviene il battesimo vero e proprio⁴⁸. I riti catecumenali si svolgevano nelle ultime settimane di Quaresima (dalla terza alla quinta) durante sei distinte celebrazioni, chiamate «scrutini» e vi partecipavano, oltre ai battezzandi, i genitori, i padrini e le madrine. L'ultimo scrutinio era previsto la mattina del Sabato Santo alle nove. Il rito battesimale si celebrava, invece, nel pomeriggio del Sabato santo (con inizio alle 14), all'interno della lunga liturgia della veglia pasquale⁴⁹.

Si può ricordare anche un passaggio della *Nuova cronica* di Giovanni Villani (II 23)⁵⁰:

E feciono fare le fonti del battesimo in mezzo del tempio ove si battezzavano le genti e' fanciulli, e fanno ancora; e 'l giorno di sabato santo, che si benedice ne le dette fonti l'acqua del battesimo e il fuoco, ordinato che ssi sspandesse il detto fuoco santo per la città a modo che si faceva in Gerusalem, che per ciascuna casa v'andasse uno con una faccellina ad accendere.

Dante, dunque, potrebbe essere stato battezzato il sabato santo 27 marzo 1266⁵¹, tra l'altro in una data a ridosso dell'inizio dell'anno secondo lo stile fiorentino (25 marzo)⁵².

⁴⁸ Cfr. G. Aranci, *I riti del catecumenato e del battesimo a Firenze nel Medioevo*, in «Vivens Homo», XXVI, 2015, pp. 179-207; e Id., *Firenze cristiana nel XII secolo. Le chiese della città e i riti del battesimo a Firenze tra XII e XIII secolo*, in *Firenze prima di Arnolfo. Retroterra di grandezza, Atti del ciclo di conferenze (Firenze, 14 gennaio 2014-24 marzo 2015)*, a cura di T. Verdon, Mandragora, Firenze 2016, pp. 55-71, alle pp. 63-69.

⁴⁹ Il rito è confermato da altri due testi liturgici fiorentini datati a cavallo tra il XII e il XIII secolo: il *Libro ordinario (Ritus in ecclesia servandi)* conservato nella Biblioteca Riccardiana (segnatura Riccard. 3005) di Firenze degli anni 1173-1205, e il *Libro ordinario (Mores et consuetudines canonice florentine)* conservato nell'Archivio dell'Opera di Santa Maria del Fiore del XIII secolo (segnatura I.3.8).

⁵⁰ G. Villani, *Nuova cronica*, edizione critica a cura di G. Porta, Guanda, Parma 2007² (Id., ivi 1990-1991¹).

⁵¹ Imprecisa la data 26 marzo che si trova in diverse biografie dantesche, visto che quel giorno è venerdì e non sabato santo.

⁵² Barbero, *Dante*, cit., p. 286, avanza in proposito un comprensibile dubbio: vista la popolazione di Firenze negli anni Sessanta del XIII secolo, che calcola attorno alle 100.000 unità, è

Nel pavimento del Battistero di San Giovanni nei pressi dell'ottagono centrale era inserito il riquadro della *Ruota dello Zodiaco* (realizzato tra la fine del XII secolo e i primi decenni del XIII), composto da più lastre di marmo bianco con tasselli di serpentino verde a formare un circolo inscritto entro un quadrato, a sua volta suddiviso in due ordini di archetti – doppi nel giro esterno e singoli in quello interno – che hanno il loro fulcro in una piccola immagine solare, con iscrizione palindroma: EN GIRO TORTE SOL CICLOS ET ROTOR IGNE, 'Ecco io Sole volgo obliquamente i circoli e son volto dal fuoco'⁵³.

Oltre alla scritta palindroma al centro dello Zodiaco, sulla circonferenza esterna della sua ruota si trova un altro testo sopravvissuto in forma frammentaria. Riportiamo qui la sua traduzione:

Qui vengono quanti vogliono vedere cose mirabili e vedano quelle cose che vedute son capaci di piacere ben a ragione
Firenze florida fornita di tutti i beni chiese che quest'opera fosse
empita delle costellazioni dei cieli [...] il basso pavimento mostra le insigni cose del cielo.

Lo Zodiaco del pavimento del battistero fiorentino è una riprova della «stretta interconnessione che la cultura medievale riconosce tra astronomia

poco probabile che tutti i battesimi dell'anno avvenissero in un solo giorno. Sarebbero, infatti, dovuti essere migliaia, come confermerebbe per gli anni 1336-1338, G. Villani, *Nuova cronica*, cit., libro XII, cap. XCIV: «Trovamo dal piovano che battezzava i fanciulli (imperò che per ogni maschio che battezzava in San Giovanni, per avere il novero, metteva una fava nera, e per ogni femmina una bianca) trovò c'erano l'anno in questi tempi dalle VmD in VIm, avanzando le più volte il sesso mascolino da CCC in D per anno». Per un approfondimento cfr. A.R. Block, *The two Fonts of the Baptistry and the Evolution of the Baptismal Rite in Florence, ca. 1200-1500*, in *The Visual Culture of Baptism in the Middle Ages*, a cura di H.M. Sonne de Torrens e M.A. Torrens, Ashgate, Farnham 2013, pp. 77-104. La cerimonia collettiva del Sabato Santo durò, comunque, come conferma Villani ben oltre la seconda metà del XIII secolo, anche se venne affiancata da battesimi dilazionati lungo l'intero anno. Le parole che trapelano dai versi di Dante, e in particolare il celebre attacco di *Par.*, xxv 1-9, farebbero pensare che il suo battesimo sia avvenuto nell'ambito di una solenne cerimonia collettiva come quella che si celebrava il sabato santo.

⁵³ Cfr. *Con gli occhi di Dante. L'Italia artistica nell'età della 'Commedia'*, Roma, Palazzina dell'Auditorio-Villa Farnesina (26 marzo-25 giugno 2022), catalogo della Mostra a cura di M.L. Meneghetti, A. Monciatti, S. Resconi, con la collaborazione di M. Cobuzzi, Bardi Edizioni, Roma 2022, pp. 74-79.

e cronologia»⁵⁴ e in particolare di un «Tempo nella prospettiva di un tempo cristiano, salvifico e inverato dal battesimo»⁵⁵. Nell'alto dei cieli, dunque, Dante rivelerà con orgoglio la sua appartenenza al segno dei Gemelli, in un certo senso fissata anche nel giorno del suo battesimo.

3. Concepimento di Beatrice

Morta Beatrice, Dante inserisce nella *Vita nuova* un paragrafo digressivo rispetto alla linea principale della narrazione in cui spiega le ragioni per cui il numero nove le sia così intrinsecamente affine. La dimostrazione procede prima con la «ragione» astronomica e astrologica⁵⁶, e poi con la più sottile «ragione» aritmologica e teologica (*V.n.*, XXIX 2):

Perché questo numero fosse in tanto amico di lei, questa potrebbe essere una ragione: con ciò sia cosa che, secondo Tolomeo e secondo la cristiana veritate, nove siano li cieli che si muovono, e, secondo comune opinione astrologa, li detti cieli adoperino qua giuso secondo la loro abitudine insieme, questo numero fue amico di lei per dare a intendere che ne la sua generazione tutti e nove li mobili cieli perfettissimamente s'aveano insieme.

Occorre premettere che Dante deve superare il problema esegetico che nella *Bibbia* il numero nove, soprattutto nelle determinazioni di tempo, appare «*numerus poenarum et dolorum*», secondo san Girolamo e Rabano Mauro, e non va quindi mai interpretato «*in bonam partem*»⁵⁷. Basti pensare alla ricorrenza del nove nelle date decisive dell'assedio e della caduta di Gerusalemme, secondo il racconto di Geremia (vd. *Ier.*, 39 1-2, e 52 4-6),

⁵⁴ Ivi, p. 78.

⁵⁵ A. Monciatti, *Ars at in auctore. Novità sullo Zodiaco del pavimento del battistero di San Giovanni di Firenze*, in *Il pane di segale. Diciannove esercizi di Storia dell'Arte presentati ad Adriano Peroni*, Edizioni Guardamagna, Varzi (Pavia) 2016, pp. 155-169, a p. 160.

⁵⁶ Cfr. A.G. Chisena, *L'astronomia di Dante prima dell'esilio*, cit., p. 49: «l'unica notazione schiettamente "astrologica" di tutto il prosimetro».

⁵⁷ Per quanto riguarda la conoscenza di Rabano Mauro e la presenza di suoi libri nella Firenze degli ultimi decenni del XIII secolo cfr. G. Fiesoli, «*Hic fuit doctor et poeta*»: *Dante e Rabano Mauro*, in «*Schede umanistiche*», xxxvii/1, 2023, pp. 79-107.

dalle cui *Lamentazioni* è tratta la citazione che apre *V.n.*, xxviii 1: «*Quomodo sedet sola civitas plena populo! facta est quasi vidua domina gentium*». Inoltre nella speculazione medievale – come attesta l'autorità dello stesso Rabàno Mauro, ma anche di Isidoro di Siviglia e di Ugo di San Vittore, i cui testi sono tra i più vulgati e accreditati in tema di interpretazione dei numeri della Scrittura – il nove può essere considerato perfetto in sé stesso, o come prodotto del perfettissimo tre, ma in relazione ad altri numeri risulta imperfetto soprattutto per l'unità mancante alla perfezione del dieci, senza dimenticare il segno negativo dell'ora della morte del Cristo (la nona del giorno)⁵⁸.

La rivalutazione dantesca del nove parte da una «ragione» astronomica – introdotta da una proposizione prolettica «Perché questo numero fosse in tanto amico di lei, questa potrebbe essere una ragione» – fondata sul sistema tolemaico accolto dalla dottrina cristiana⁵⁹ secondo il quale esistono nove cieli mobili: Luna, Mercurio, Venere, Sole, Marte, Giove, Saturno, Cielo Stellato, Primo Mobile (e cfr. *Conv.*, II 3 5-7).

Ammessa l'accreditata e concorde opinione degli astrologi dell'influenza dei cieli nella generazione e nella vita umana (*Conv.*, IV 21 4 e 7, e *Purg.*, xxx 109-111), Dante afferma che i nove cieli si trovarono nella migliore reciproca disposizione possibile all'atto del concepimento («generazione») di Beatrice.

Ha scritto persuasivamente Anna Chisena⁶⁰:

la specificazione è riconducibile al campo della astrologia genetliaca, per cui la disposizione particolare dei corpi celesti al momento del concepimento o della nascita fornisce informazioni inerenti al soggetto, rilevanti da un punto di vista astrologico. È necessario ricordare che tali informazioni potevano riguardare non solo i dati relativi al carattere o, secondo le interpretazioni più deterministiche, al futuro dell'interessato, ma anche comprendere dettagli utili alla prognosi medica.

⁵⁸ Per un approfondimento e per l'allegazione dei testi, cfr. C. Vecce, «*Ella era uno nove, cioè uno miracolo*» (*V.n.*, xxix, 3): il numero di Beatrice, in *La gloriosa donna. A commentary on the 'Vita Nuova'*, ed. by V. Moleta, Olschki-The University of Western Australia, Firenze-Perth 1994, pp. 161-179, alle pp. 170-173.

⁵⁹ A.G. Chisena, *L'astronomia di Dante prima dell'esilio*, cit., p. 51: «il dato è importante perché sottintende, da parte di Dante, l'adesione ad una dottrina astronomica di matrice cristiana in cui la cosmologia aristotelico-tolemaica è integrata con i dogmi della religione».

⁶⁰ A.G. Chisena, *Le "prime" stelle di Dante*, cit., p. 159.

Sulla base di questa concezione Dante potrebbe alludere a un preciso oroscopo di Beatrice, rivelatore della sua straordinarietà. Vale la pena di leggere *Conv.*, iv 21 10:

E sono alcuni di tale opinione che dicono «che», se tutte le precedenti vertudi s'accordassero sovra la produzione d'un'anima nella loro ottima disposizione, che tanto discenderebbe in quella della deitade, che quasi sarebbe un altro Dio incarnato. E quasi questo è tutto ciò che per via naturale dicere si puote.

Beatrice è stata il segno vivente di questa tesi. In questa «ragione» i due simbolismi, astrologico e astronomico, integrandosi diventano teomimetici perché richiamano quella perfezione dei cieli e quella *plenitudo temporis* quale si ebbe alla nascita del Cristo⁶¹ ed è un ulteriore argomento a favore dell'analogia cristologica nel segno di *agápe* che investe Beatrice nella *Vita nuova*, tanto più che la conoscenza astrologica e astronomica di Dante è mediata dalla teologia e dalla predicazione coeva⁶². Ma forse è possibile suggerire qualche altra data, utilizzando moderne tecnologie come si può vedere nel prossimo paragrafo.

3.1. Un allineamento perfettissimo?

Normalmente molto dettagliato nel descrivere la disposizione degli astri, Dante si rivela particolarmente generico riguardo al cielo del concepimento di Beatrice. Di primo acchito è forte la tentazione di pensare che l'estrema vaghezza in merito possa essere un artificio per nascondere una configurazione celeste non all'altezza della personalità da celebrare, ma non sarebbe corretto rinunciare in partenza a cercare una qualche corrispondenza nel cielo dell'epoca.

Le poche parole scritte da Dante non lasciano molto spazio all'interpretazione: i nove cieli che «perfettissimamente s'aveano insieme» sono un chiaro riferimento a una congiunzione multipla, un allineamento straordinario da

⁶¹ Cfr. G.R. Sarolli, *Numero. Il numero nelle opere di Dante*, in *Enciclopedia Dantesca*, vol. IV, pp. 88-96, a p. 90.

⁶² Cfr. A.G. Chisena, *Le "prime" stelle di Dante*, cit., pp. 159-163; e L. Dell'Oso, *Astronomy, Philosophy, and Theology in Dante's Florence*, cit., *passim*.

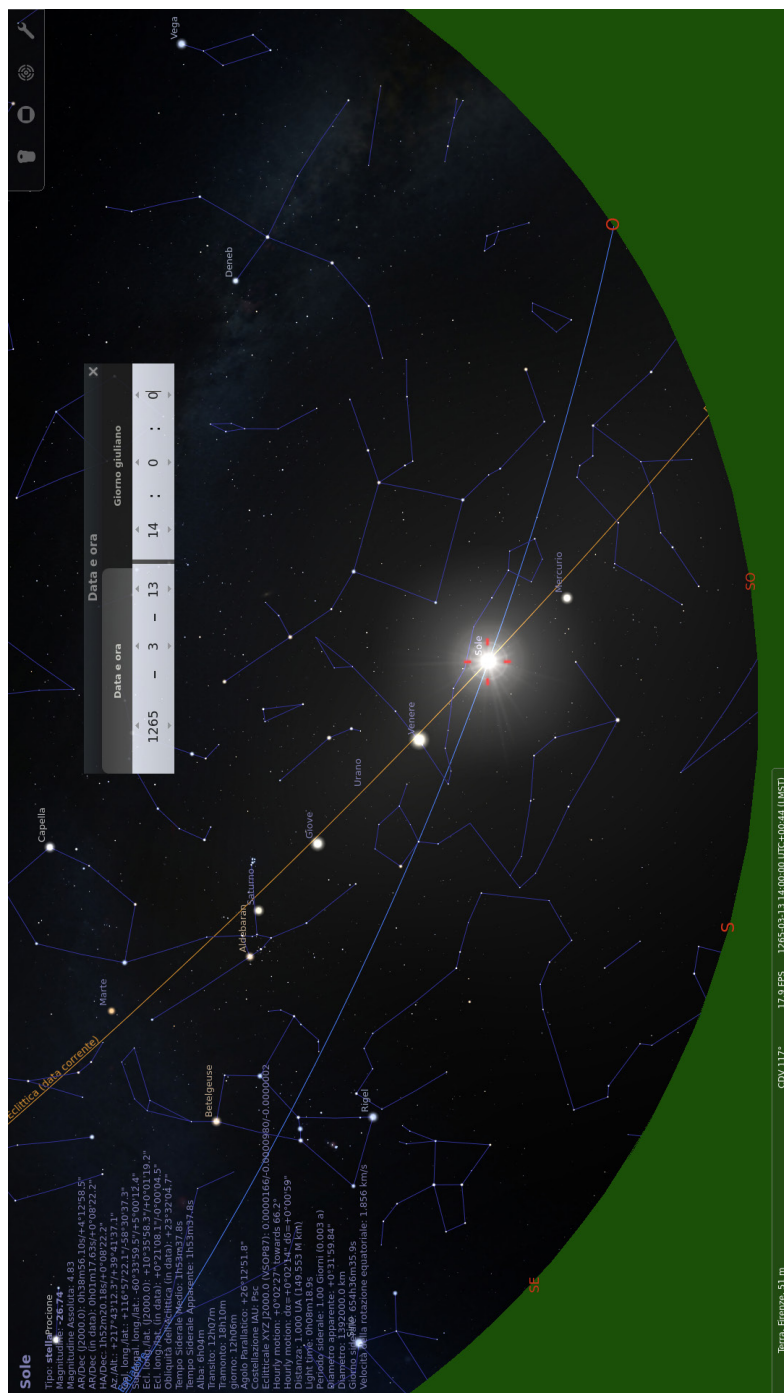


Fig. 6. Disposizione di Sole e pianeti vista da Firenze all'equinozio di primavera del 1265, avvenuto il 13 marzo.
Fonte: Stellarium.

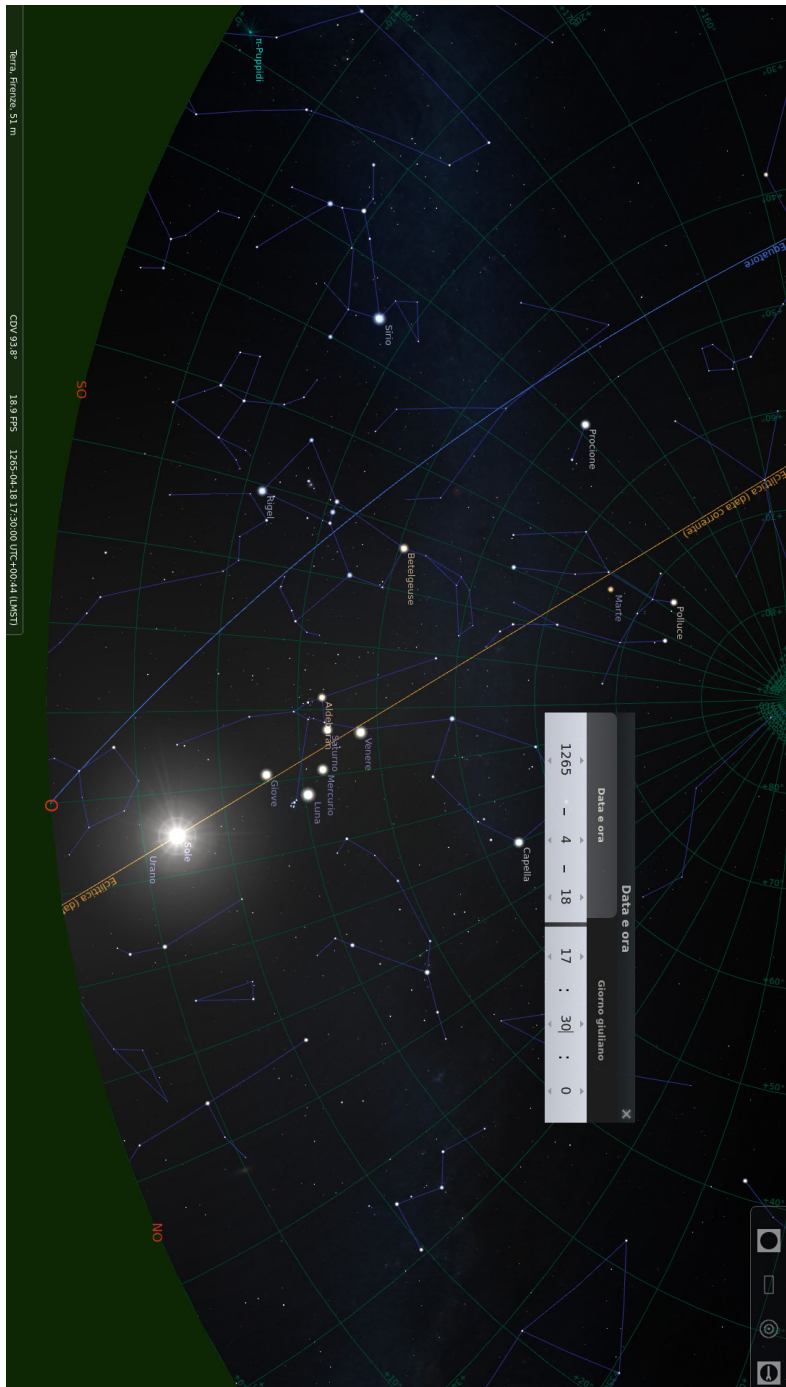


Fig. 7. Disposizione di Sole, Luna e pianeti vista da Firenze il 18 aprile 1265.

Fonte: Stellarium.

ricercarsi – sulla base delle informazioni riportate in *V.n.*, II 1-2 – tra aprile e maggio dell'anno 1265: se infatti Dante ha otto mesi più di Beatrice, significa che ella fu concepita circa un mese prima della nascita dell'Alighieri. Per restringere il campo di ricerca è utile partire dal cielo del Sole e quello delle stelle fisse: una possibile configurazione interpretabile come allineamento tra queste due sfere è data dagli equinozi, i giorni in cui il Sole attraversa l'Equatore Celeste passando per il punto d'Ariete (equinozio di primavera) o il punto della Bilancia (equinozio d'autunno). Nessuno dei due equinozi, però, ricade nell'intervallo di date dedotto da quanto scritto nella *Vita nuova*: il più prossimo all'intervallo menzionato è l'Equinozio di Primavera, che però all'epoca si verificava – astronomicamente parlando – il 13 Marzo (Fig. 6).

Se rinunciamo all'esatto allineamento del Sole con le stelle fisse, e ci limitiamo a cercare raggruppamenti tra Luna, Sole e pianeti tra aprile e maggio 1265, troviamo un'altra configurazione interessante.

La Fig. 7 mostra il cielo del 18 aprile 1265: il Sole si è ormai allontanato dal punto d'Ariete – e dunque non è più precisamente allineato con le stelle fisse – ma poco discosti si trovano Luna, Mercurio, Venere, Giove e Saturno. Solo Marte è distante, circa 40° più a est. Non si tratta di un allineamento perfetto, dunque, ma piuttosto di una notevole concentrazione di corpi celesti, con Luna, Sole e pianeti in pochi gradi di cielo. Ovviamente non siamo in grado di affermare con certezza che Dante facesse riferimento a questa configurazione particolare, ma è certamente ciò che più assomiglia a una congiunzione multipla nei mesi di aprile e maggio del 1265.

4. Nascita di Beatrice e la «passion nova» di Dante bambino

Nel preciso istante in cui nacque Beatrice, Dante, che allora – come detto in precedenza – aveva otto mesi, ha un improvviso e debilitante malore. Lo si apprende dalla quinta stanza della canzone *E' m'incresce di me sì duramente* (*Rime*, LXVII). Questo componimento ha un chiaro svolgimento narrativo e, infatti, più che una riflessione sull'amore, è una descrizione di come questa passione fatale e ineluttabile si è scatenata⁶³.

La sua trama e la concezione d'amore che la pervade avvicinano questa

⁶³ Rimando al cappello introduttivo di C. Giunta, in D. Alighieri, *Rime*, in Id., *Opere*, Edizione diretta da M. Santagata, vol. I, pp. 232-237, e a quello di M. Grimaldi nell'edizione citata delle *Rime*, pp. 747-756.

poesia alla prima parte della *Vita nuova*, quella che precede la svolta delle rime della loda. È un primo tentativo di una storia totale di un'esperienza⁶⁴, «documento del più alto punto d'arrivo di Dante *prima* della *Vita nova* – alle soglie della *Vita nova* – e per vari aspetti quasi lo scrigno dal quale la prima parte del libello ha tratto fuori tanti dei suoi motivi»⁶⁵. Più che evidenti, infatti, sono in questa canzone gli influssi cavalcantiani, ma qui si tratta di «un cavalcantismo anti-cavalcantiano»⁶⁶. Soffermiamoci, dunque, sulla quinta stanza (*Rime*, LXVII 57-70):

Lo giorno che costei nel mondo venne,
secondo che si trova
nel libro de la mente che vien meno,
la mia persona pargola sostenne 60
una passïon nova,
tal ch'io rimasi di paura pieno;

ch'a tutte mie virtù fu posto un freno
subitamente, sì ch'io caddi in terra,
per una luce che nel cor percosse: 65
e se 'l libro non erra,
lo spirito maggior tremò sì forte,
che parve ben che morte

per lui in questo mondo giunta fosse:
ma or ne incresce a quei che questo mosse. 70

Dante riesce a rintracciare nella sua labile memoria il ricordo di un insolito e spaventoso trauma che subì il giorno in cui Beatrice «nel mondo venne». Le sue facoltà vitali sono bloccate⁶⁷ con tale repentinità che cade a

⁶⁴ Cfr. M. Pazzaglia, *E' m'incresce di me sì duramente*, in *Enciclopedia Dantesca*, vol. II, pp. 663-664, a p. 664.

⁶⁵ Cfr. E. Fenzi, *E' m'incresce di me sì duramente*, in *Le 'Rime' di Dante*. Atti del convegno di studi (Gargnano del Garda, 25-27 settembre 2008), a cura di C. Berra e P. Borsa, Cisalpino, Milano 2010, pp. 135-175, alle pp. 161-162 (corsivo nel testo).

⁶⁶ Ivi, p. 172.

⁶⁷ Sull'impedimento delle facoltà vitali, cfr. soprattutto N. Tonelli, *Fisiologia dell'amore doloroso in Cavalcanti e in Dante: fonti mediche ed enciclopediche*, in *Guido Cavalcanti laico e le origini della poesia europea, nel 7° centenario della morte. Poesia, filosofia, scienza e ricezione*, Atti del Convegno internazionale (Barcellona, 16-20 ottobre 2001), a cura di R. Arquès, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2004, pp. 63-117, p. 73 (con bibliografia pregressa).

terra per una luce che gli percuote il cuore⁶⁸; e lo spirito maggiore (cioè lo spirito della vita) trema con tanta forza che gli sembra sia giunto per lui il momento della morte.

Lo scavo nel libro della memoria, dunque, penetra oltre l'inizio della storia narrata nella *Vita nuova*, a un preciso momento dell'infanzia: tuttavia, qui Dante non parla d'amore, bensì di un evento traumatico che egli ha subito nell'istante della nascita della donna amata, che, sebbene innominata, non può essere altri che Beatrice. Tale trauma – a norma dei trattati di medicina coevi particolarmente interessati a questi “colpi” bruschi, improvvisi e sconvolgenti – è stato interpretato come «un colpo apoplettico, o una crisi di epilessia»⁶⁹. Per questo subitaneo malore si potrebbe pensare a motivi cari a Cavalcanti, ma nell'episodio dantesco è iscritto anche qualcosa di soprannaturale, una sorta di folgorazione attraverso la quale il poeta vuole presentare fin dalle origini il carattere predestinato, esclusivo e straordinario del suo amore⁷⁰. Insomma, l'io lirico fin dall'inizio pare voler marcare la propria distanza rispetto agli altri innamorati e, soprattutto, rispetto agli altri poeti. Una potenza superiore, e per ora imprecisata, interviene a qualificare la sua storia d'amore per quella donna che ha nome Beatrice, alla quale è miracolosamente legato da sempre. La passione sembra presentarsi come un segno arcano e profetico, che rimanda a un piano ultraterreno e metafisico⁷¹.

L'interpretazione del v. 57: «Lo giorno che costei nel mondo venne» è discussa. La spiegazione più accreditata legge il giorno della nascita⁷². Per altri sarebbe, invece, il giorno in cui Beatrice si presenta al mondo (cioè in società). Nel suo commento alla canzone, cui si rimanda anche per le varie

⁶⁸ Cfr. in proposito la folgorazione di san Paolo narrata in *Act.*, 9 3-9.

⁶⁹ C. Giunta, in *Rime*, p. 234. Invece Fenzi, *E' m'incresce*, cit., p. 147, parla di «shock emotivo» che determina un improvviso collasso.

⁷⁰ Questo è il primo esempio delle «marche di eccezionalità» che caratterizzano, secondo Marco Santagata, l'autobiografismo dantesco (cfr. D. Alighieri, *Opere*, Edizione diretta da M. Santagata, vol. I, a cura di C. Giunta [*Rime*, pp. 3-744], G. Gorni [*Vita Nova*, pp. 745-1063], M. Tavoni [*De vulgari eloquentia*, pp. 1065-1547], *Introduzione* di M. Santagata, Mondadori, Milano 2011, *Introduzione*, pp. XX-XXVI).

⁷¹ Ivi, pp. L-LI: «A Dante è estranea l'idea della passione come fenomeno irrazionale e alienante. Se anche per lui si potrebbe parlare di alienazione, è unicamente perché egli interpreta le crisi psicofisiche come il segno tangibile, impresso sul suo corpo, di una predestinazione decretata da una potenza superiore».

⁷² Cfr. M. Barbi, *Per chi e quando sia composta la canzone 'E' m'incresce di me'*, in Id., *Problemi di critica dantesca. Seconda serie (1920-1937)*, Sansoni, Firenze 1975, pp. 253-266.

interpretazioni proposte⁷³, Grimaldi avanza l'ipotesi del giorno in cui Beatrice entra nell'adolescenza, il cui inizio andrebbe posto attorno agli otto anni. In questo modo, secondo lo studioso, ci sarebbe una coincidenza con l'età della ragazza al momento del primo incontro così come è narrato nel secondo paragrafo della *Vita nuova*.

Si può suggerire, però, un'altra possibile interpretazione. Per ragioni anagrafiche Dante e Beatrice potrebbero essere stati battezzati lo stesso giorno, il sabato santo del 1266, e questo sarebbe stato il loro primo incontro avvenuto in un luogo che il poeta, come si è visto, tiene sempre fisso nella memoria.

Sebbene ora la tesi sia controversa⁷⁴, gli storici antichi e in particolare l'autorevole Giovanni Villani ritenevano che la *Ruota dello Zodiaco* di San Giovanni funzionasse anche da meridiana (*Nuova cronica*, II 23):

Ma poi dopo la seconda redificazione di Firenze nel MCL anni di Cristo, si fece fare il capannuccio di sopra levato in colonne, e la mela, e la croce dell'oro ch'è di sopra, per li consoli dell'arte di Calimala, i quali dal Comune di Firenze ebbono in guardia la fabbrica della detta opera di Santo Giovanni. E per più genti che hanno cerco del mondo dicono ch'elli è il più bello tempio, overo duomo, del tanto che si truovi: e a' nostri tempi si compié il lavorio delle storie a *moises* dipinte dentro. E troviamo per antiche ricordanze che la figura del sole intagliata nello ismalto, che dice: "En giro torte sol ciclos, et rotor igne", fu fatta per astronomia; e quando il sole entra nel segno del Cancro, in sul mezzogiorno, in quello luogo luce per lo aperto di sopra ov'è il capannuccio.

Per spiegare il funzionamento si pensa che la «spera» possa alludere a uno "specchio" posto sulla lanterna che, opportunamente orientato, avrebbe illuminato nel giorno del solstizio d'estate il Sole al centro della ruota. Del resto, nella *Ruota dello Zodiaco* "gemella" che si trova sempre a Firenze nella Basilica di San Miniato al Monte e che è stata eseguita nel 1207 un raggio di sole in prossimità del mezzogiorno solare del 21 e 22 giugno illumina il segno del Cancro annunciando il solstizio estivo, evento astronomico prossimo alla festa del santo patrono Giovanni Battista.

⁷³ Grimaldi in *Rime*, cit., pp. 747-755 e 764-767.

⁷⁴ Cfr. *Con gli occhi di Dante*, cit., p. 75.

Prescindendo ora dallo gnomone solstiziale, si può ricavare che, prima che il Battistero fosse sormontato dall'attuale lanterna, nella copertura c'era un foro che permetteva il passaggio di un raggio di sole. Ci si può chiedere allora se la «luce» che percosse il cuore di Dante – novello Saulo – sia stata un raggio di sole penetrato nell'edificio nel momento in cui lui («pargolo» di circa nove-dieci mesi) e Beatrice (di circa uno-due mesi) rinascono a vita nuova nel battesimo. Un raggio di sole che è penetrato nel Battistero potrebbe aver ispirato l'immagine luminosa che segna, in una congiuntura astrale e metafisica, l'inizio della storia tra Dante e Beatrice, rievocando che il loro primo incontro avvenne da infanti nel bel San Giovanni.

5. Morte di Beatrice

8 giugno 1290. Un'ora dopo il tramonto. È il momento della morte, o meglio dell'assunzione al cielo di Beatrice. A una simile precisione cronologica non corrisponde altrettanta precisione narrativa, perché Dante sostiene di non potere né volere esprimere come sia avvenuta questa morte (cfr. *V.n.*, xxix 2). Tuttavia l'unica data della *Vita nuova* è messa in particolare rilievo grazie a una convergenza di tre calendari (arabo, siriano e romano) che rivelano in essa il numero nove (cfr. *V.n.*, xxix 1):

Io dico che, secondo l'usanza d'Arabia, l'anima sua nobilissima si partio ne la prima ora del nono giorno del mese. E secondo l'usanza di Siria, ella si partio nel nono mese dell'anno, però che 'l primo mese è ivi Tisirin primo, lo quale è a noi Ottobre. E secondo l'usanza nostra, ella si partio in quello anno de la nostra indizione, cioè delli anni *Domini*, in cui lo perfetto numero era compiuto nove volte in quello centinaio nel quale in questo mondo ella fue posta, ed ella fue de li cristiani del terzodecimo centinaio.

Dante asserisce che la nobilissima anima di Beatrice (cfr. *V.n.*, xxiii 8) salì in cielo un'ora dopo il tramonto dell'8 giugno 1290⁷⁵. Sulla base di calcoli

⁷⁵ La data 19 giugno 1290 che ancora si trova in diversi studi (cfr. per esempio la voce *Portinari, Beatrice* del *Dizionario Bibliografico degli Italiani* vol. LXXXV, 2016, firmata da M.P. Zanoboni e consultabile all'indirizzo [https://www.treccani.it/enciclopedia/beatrice-portinari_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/beatrice-portinari_(Dizionario-Biografico)/)) risale a I. Del Lungo, *Beatrice nella vita e nella poesia del*

fondati su tre dei calendari descritti nel primo capitolo del già visto *Liber de aggregationibus scientiae stellarum* di Alfragano, in questa data fatale si può riconoscere un paradigma novenario: infatti, secondo il modo di contare le ore presso gli arabi, il quale inizia dal tramonto del Sole, la prima ora serale del giorno 8 corrisponde all'inizio del nono giorno; nel calendario siriano, in cui l'anno cominciava in ottobre – «october est Tisrim primus» precisa Alfragano – il mese di giugno era il nono; per quanto riguarda l'anno 1290, attraverso il calendario romano («secondo l'usanza nostra») viene messo in risalto il 90 – cioè il risultato del numero perfetto 10 (e cfr. *Conv.*, II 14 3) moltiplicato per nove volte – nel secolo tredicesimo («terzodecimo centinaio») dell'era cristiana, cioè il secolo «nel quale in questo mondo ella fue posta».

Il termine «centinaio» riferito a Beatrice, che è amore, risulta significativo, perché nell'esegesi medievale viene interpretato come la pienezza dell'amore-*caritas*: nel diffuso e autorevole *De Scripturis et Scriptoribus Sacris* di Ugo di San Vittore, cap. xv *De numeris mysticis sacrae Scripturae*, si può, infatti, leggere: «Centenarius, quia in latum expanditur, amplitudinem caritatis»⁷⁶.

Nell'ambito del calendario occidentale la formula «in quello anno de la nostra indizione» va interpretata con il valore estensivo 'era cristiana',

secolo XIII, Tipografia della Camera dei Deputati, Roma 1890 (la pubblicazione è un estratto dalla «Nuova Antologia», vol. xxvii, serie iii, fascicolo del 1° giugno 1890). Lo studioso, fondandosi sul recente testo della *Vita nuova* pubblicato da Tommaso Casini nel 1885, si sofferma su *Vita nuova*, xxix 1 e scrive: «Analizza [Dante] la data dell'anno, e osserva che il 1290 si compone delle prime nove diecine dei cento anni del secolo; analizza la data del mese, e scuopre che il giugno, nel quale essa è morta, è il nono mese del calendario siriano; analizza la data del giorno, e "secondo l'usanza d'Arabia" (com'è ne' migliori codici la retta lezione di quel passo) trova sul calendario musulmano, essere il dì 9 del mese di Giumâdâ secondo, dell'anno dell'Egira 689, quel che nel calendario nostro fu il 19 di giugno 1290: la quale è, insomma, la data, che l'Alighieri ci ha non inventato ma conservato, della morte di Beatrice». In nota precisa poi il calcolo effettuato con l'aiuto dell'amico arabista Fausto Lasinio: l'anno 689 arabo comincia il 14 gennaio 1290; il mese Giumâdâ secondo, sesto mese arabo, nel 689 inizia l'11 giugno; essendo il nono giorno del mese, si trova la data del 19 giugno. Difficile che Dante abbia cercato una simile corrispondenza, complicata da ricavare, tra il calendario lunare musulmano e quello cristiano. In realtà con l'espressione «secondo l'usanza d'Arabia, l'anima sua nobilissima si partio ne la prima ora del nono giorno del mese» si allude al modo di contare l'inizio del giorno da parte degli Arabi che inizia al tramonto, come si ricava dal primo capitolo del trattato di Alfragano che è il sicuro testo di riferimento visto che da lì derivano anche le indicazioni sul calendario siriano: dunque la prima ora del nono giorno del mese è un'ora serale dell'8 giugno 1290.

⁷⁶ Cfr. *Patrologia latina*, a cura di J.P. Migne, Brepols, Turnhout, 1844-1855, vol. CLXXV, col. 22C.

confermato dall'adiacente esplicativa «anni *Domini*», e non proprio, visto che l'«indizione» nella cronologia medievale veniva usata per indicare l'anno all'interno di un ciclo quindicinale di anni numerati progressivamente a conclusione del quale il conto riprendeva da uno: il 1290 sarebbe stato il terzo anno dell'ottantaseiesima indizione (1288-1302).

Oltre al gioco delle corrispondenze numeriche, la convergenza dei tre calendari suggerisce la portata universale dell'evento – conformemente all'uso dei cronologi medievali che erano soliti confrontare fra loro le diverse ore e i diversi stili cronologici per collocare in modo assoluto i vari avvenimenti⁷⁷ – in quella linea ecumenica che attraversa i precedenti paragrafi del libello⁷⁸.

Il desiderio di privilegiare le corrispondenze numeriche lascia implicito il significato liturgico, comunque rilevante, di giovedì 8 giugno 1290, visto che è l'ottava del *Corpus Domini*, e l'ottava nell'esegesi medievale è legata alla risurrezione, come spiega Rabano Mauro, *De Universo libri viginti duo*, libro x *De diebus*, iv: «dies octava futuram omnium resurrectionem et diem iudicii [...] Hodie aeternitas divinitatis intelligitur»⁷⁹. Si può aggiungere, sebbene non espresso nel testo, che in quella sera ferale la luna era nuova.

Esiste, inoltre, una «ragione» astrologica che non è stata sufficientemente valorizzata dai commentatori. Beatrice muore, o meglio viene assunta in cielo e rinasce a vita eterna, sotto il segno dei Gemelli (8 giugno), cosicché si crea un ulteriore legame con il suo poeta e il suo cantore, che sotto quel segno zodiacale è nato.

Quando nel Cielo Stellato, prima di salire al Primo Mobile, Dante vede gli spiriti risalire usa all'inverso una similitudine meteorologica invernale. Come l'atmosfera terrestre fa cadere in basso fiocchi di neve, così vede l'etere farsi bello degli spiriti trionfanti che avevano sostato con lui e ora risalgono verso l'alto. La nevicata è immaginata nei giorni del Capricorno (*Par.*, xxvii 67-72)⁸⁰:

⁷⁷ Cfr. *Tisirin primo* (voce non firmata), in *Enciclopedia Dantesca*, vol. v, p. 611.

⁷⁸ Rimando al mio commento citato alla *Vita nuova*, *passim*.

⁷⁹ Cfr. *Patrologia latina*, cit., vol. cxi, col. 289B.

⁸⁰ Secondo Elisa Maraldi, Beatrice sarebbe nata come Dante sotto il segno dei Gemelli e nel momento del primo incontro starebbe per concludere il suo ottavo anno e iniziare il nono. L'ipotesi si fonda sul «quasi dal principio del suo anno nono apparve a me» che compare nella seconda perifrasi astronomica di *Vn.*, II 2. Viene comunque fatto notare che questa ricostruzione collide con la precisa indicazione degli 8 anni e 4 mesi, ricavabili dal precedente riferimento alla precessione degli equinozi (cfr. *Le stelle di Beatrice. Astronomia e astrologia nella 'Vita Nova'*, Tesi di dottorato [relatore Giuseppe Ledda] presentata all'Università di Bologna per l'esame finale nell'anno 2015, consultabile online).

Sì come di vapor' gelati fiocca
in giuso l'aere nostro, quando il corno
de la Capra del ciel col sol si tocca, 69

in sù vid'io così l'ètter'addorno
farsi e fioccar dî vapor' trïunfanti
che fatto avien con noi quivi soggiorno. 72

In questo spettacolo cosmico la guida dagli occhi belli concede al pellegrino celeste di guardare ancora verso il basso (*Par.*, xxvii 79-87). Poi Dante si lascia andare a uno dei momenti più erotici – di un *eros* connotato come *agàpe* – di tutta la sua produzione poetica (*Par.*, xxvii 88-96):

La mente innamorata, che donnea
con la mia donna sempre, di ridure
ad essa li occhi più che mai ardea; 90

e se natura o arte fê pasture
da pigliare occhi per aver la mente,
in carne umana o ne le sue pitture, 93

tutte adunate parrebber nïente
ver' lo piacer divin che mi refulse,
quando mi volsi al suo viso ridente. 96

Irresistibilmente attratto dalla bellezza di Beatrice, Dante si volge al «viso ridente» di lei e, per «la virtù che lo sguardo» sua donna gli concesse, dal cielo dei suoi (o dei loro?) «etterni Gemelli» (*Par.*, xxii 152), ascende al cielo Cristallino o Primo Mobile, «Lo real manto di tutti i volumi / del mondo» (*Par.*, xxiii 112-113). E cfr. *Par.*, xxvii 97-99:

E la virtù che lo sguardo m'indulse
del bel nido di Leda mi divelse
e nel ciel velocissimo m'impulse. 99

6. Il Sole nei Gemelli, ma non solo

La simulazione del cielo con i moderni software planetari mostra che il Sole si trovava effettivamente nella costellazione dei Gemelli, la sera dell'8 giugno 1290 (**Fig. 8**). Oltre al Sole, erano presenti nei Gemelli

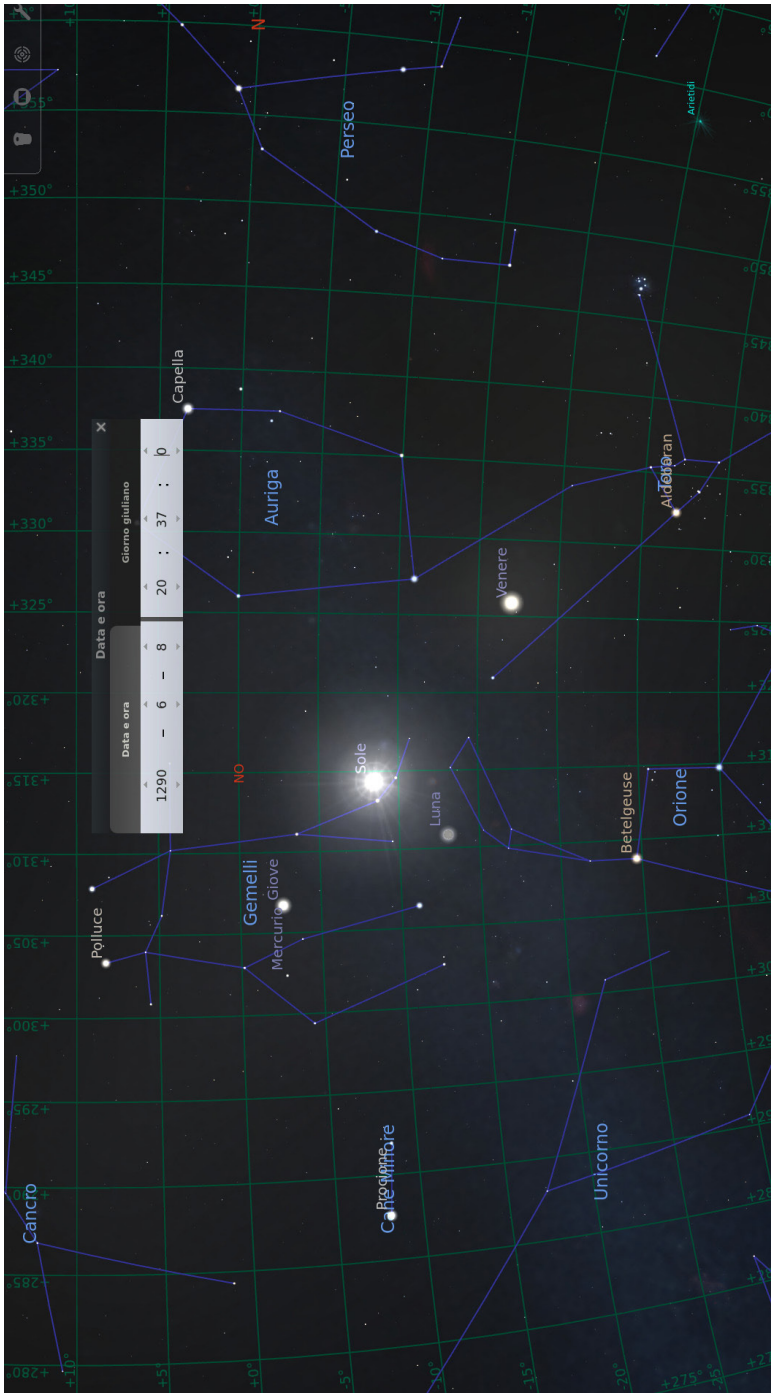


Fig. 8. Il cielo visto da Firenze un'ora dopo il tramonto, la sera dell'8 giugno 1290. Per maggiore visibilità sono stati disattivati atmosfera e orizzonte.

Fonte: Stellarium.

anche Giove e Mercurio; la Luna si trovava in congiunzione con il Sole (novilunio), mentre Venere, nella costellazione del Toro era visibile come “stella del mattino” (levata eliaca). Nel giorno della dipartita di Beatrice è interessante questa visibilità de «lo bel pianeta che d’amar conforta» che d’amar conforta (*Purg.*, I 19).

APPENDICE

Bice di Folco Portinari

Se si accoglie l’identificazione proposta da alcuni commentatori trecenteschi della *Commedia*⁸¹, Beatrice era figlia di Cilia di Gherardo Caponsacchi e Folco di Ricovero dei Portinari, esponente di spicco di una famiglia dedita al commercio e alla finanza, attivo nella vita pubblica e soprattutto legato alla fondazione dell’ospedale di Santa Maria Nuova, la massima istituzione assistenziale cittadina, i cui lavori erano terminati nel 1288.

Dalla cronologia interna alle opere di Dante si può supporre che sia nata tra gennaio e febbraio 1266 e morta l’8 giugno 1290. La documentazione che la riguarda è esigua. Potrebbe aver sposato prima del 1280 Simone (detto Mone) di Geri, capo di uno dei rami dell’autorevole e ricca famiglia Bardi⁸².

Viene poi citata nel testamento di Folco, datato 15 gennaio 1287 (stile fiorentino e dunque 1288 per il calendario comune) e rogato dal notaio Tedaldo di Orlando Rustichelli⁸³:

⁸¹ Per Beatrice ma anche per Bice di Folco Portinari si può rimandare agli atti di un convegno che si tenne nel settimo centenario della sua morte: *Beatrice nell’opera di Dante e nella memoria europea 1290-1990*, Atti del Convegno Internazionale (Napoli, 10-14 dicembre 1990), a cura di M. Picchio Simonelli, con la collaborazione di A. Cecere e M. Spinetti, Cadmo, Firenze 1994.

⁸² In un articolo pubblicato in un quotidiano fiorentino (cfr. D. Savini, *Beatrice l’ultimo segreto*, in «Corriere fiorentino», 6 marzo 2008) si parla di un atto notarile del 1280, in cui Simone cede alcuni terreni al fratello Cecchino, specificando il consenso di sua moglie Bice. La notizia circola in rete (https://corrierefiorentino.corriere.it/arte_e_cultura/articoli/2008/03_Marzo/04/beatrice_dante_santacroce.shtml), ma siccome l’autore dell’articolo non indica i riferimenti precisi dell’archivio che dice di aver consultato, non è verificabile, come ha già chiarito M. Santagata, *Dante. Il romanzo della sua vita*, Mondadori, Milano 2012, p. 352, il quale ipotizza che la scoperta di Savini potrebbe essere stata generata da un malinteso o da una cattiva lettura.

⁸³ Cfr. G. Mancini, *Il testamento di Folco Portinari*, in «Archivio Storico Italiano», serie V, vol. 48, 1911, pp. 245-258, a p. 255.

Item domine Bici filie sue uxori domini Simonis de bardis
iure institutionis legavit de bonis suis quinquaginta libras ad fio-
renos, quibus simul et dote quam pro ea dedit cum nubsit eam
iussit esse contentam.

Il padre, che poi morirà il 31 dicembre 1289 e dunque sei mesi prima della figlia, dispone per Bice un'eredità di 50 lire, perché già maritata, mentre alle altre quattro figlie nubili – Vanessa, Fia, Margherita e Castoria – lascia la cifra ben più rilevante di 800 lire ciascuna come dote in previsione di futuri matrimoni.

Esiste, infine, un documento del 1313 che cita il matrimonio fra la figlia di Mone de' Bardi, Francesca, e un tale Francesco Pierozzi Strozzi, ma non viene specificato se la madre della giovane sposa sia Beatrice o la seconda moglie di Simone⁸⁴.

AVVERTENZA

Donato Pirovano ha scritto i paragrafi: *Innamoramento; Nato sotto il segno dei Gemelli; Concepimento di Beatrice; Nascita di Beatrice e la «passion nova» di Dante bambino; Morte di Beatrice; Appendice: Bice di Folco Portinari.*

Emanuele Balboni ha scritto i paragrafi: *Il cielo al tempo della nascita di Dante; Un allineamento perfettissimo?; Il Sole nei Gemelli ma non solo.*

⁸⁴ Cfr. M.P. Zanoboni, *Portinari, Beatrice*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXXXV, 2016, consultabile all'indirizzo [https://www.treccani.it/enciclopedia/beatrice-portinari_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/beatrice-portinari_(Dizionario-Biografico)). La voce va comunque considerata con cautela perché contiene alcune imprecisioni, come per esempio il mese di nascita fissato ad aprile e il giorno della morte stabilito al 19 giugno.

Storia e politica nel teatro di Schiller

PIER PAOLO PORTINARO*

Memoria presentata dal Socio nazionale Pier Paolo Portinaro
nell'adunanza del 21 maggio 2024, ricevuta l'8 gennaio 2025,
approvata nell'adunanza dell'11 marzo 2025, online dal 25 maggio 2025

Abstract. *In the context of the recent critical literature, the essay aims to take stock of Schiller's historiographical works and the studies that led him to focus on his conception of political history. With regard to the German playwright's historiographical work, particular emphasis is placed on the History of the Secession of the United Netherlands from Spanish rule (as a workshop in preparation for Don Carlos) and the History of the Thirty Years' War (with a similar function for Wallenstein), aspects less considered in recent interpretations (which are more oriented toward enhancing the philosophical aspects of the work, focusing on the Letters on the Aesthetic Education of Man and the poetological essays). As for the conception of politics, his main debts to Machiavelli, Rousseau and Kant are highlighted. Reviewing the whole dramaturgical work, an anti-heroic reading of the texts is proposed, quite far from the stylizations of the anti-tyrannical and republican tradition: whether he holds or defies power, the Schillerian hero is always a prisoner of the dilemmas of deciding, torn by the conflict between ambition of power and duty of loyalty, and condemned to an anguished solitude.*

KEYWORDS: political theater – historiography – philosophy of history – republicanism – heroes.

Riassunto. *Nel quadro della recente letteratura critica, il saggio intende fare il punto sui lavori storiografici di Schiller e sugli studi che lo hanno condotto a mettere a fuoco la sua concezione della storia politica. Per quanto riguarda l'opera storiografica del drammaturgo tedesco, si pone in particolare*

* Accademia delle Scienze di Torino, Università di Torino; pierpaolo.portinaro@unito.it

l'accento sulla Storia della secessione dell'Olanda unita dal governo spagnolo (come laboratorio di preparazione del Don Carlos) e sulla Storia della guerra dei trent'anni (con analoga funzione per il Wallenstein), aspetti meno considerati nelle interpretazioni recenti (più orientate a valorizzare gli aspetti filosofici dell'opera, ponendo al centro le Lettere sull'educazione estetica dell'uomo e i saggi poetologici). Per quanto concerne la concezione della politica, si mettono in evidenza i suoi debiti principali nei confronti di Machiavelli, Rousseau e Kant. Ripercorrendo l'intera opera drammaturgica si propone una lettura antieroica dei testi, abbastanza lontana dalle stilizzazioni della tradizione antitirannica e repubblicana: che detenga o sfidi il potere, l'eroe schilleriano è sempre prigioniero dei dilemmi del decidere, dilaniato dal conflitto tra ambizione di potenza e dovere di lealtà, e condannato a un'angosciosa solitudine.

PAROLE CHIAVE: teatro politico – storiografia – filosofia della storia – repubblicanesimo – eroi.

Introduzione

Dopo il picco di studi schilleriani legato al bicentenario della morte (1805), gli ultimi decenni hanno visto il moltiplicarsi di lavori sempre più specialistici, che hanno ormai coperto ogni segmento della biografia e ogni singolo aspetto dell'opera. Di questa imponente letteratura non si potrà fornire qui una rassegna ragionata, volendo limitarsi a enucleare gli aspetti principali del pensiero politico di Schiller. Qualche coordinata bibliografica sarà comunque necessario anticipare.

Iniziando dalle ricostruzioni biografiche, dove continuano a grandeggiare due monumenti, rappresentativi degli studi germanistici rispettivamente della prima e della seconda metà del Novecento, il profilo di Benno von Wiese e poi quello di Peter-André Alt, pochi autori di rango hanno ancora osato cimentarsi con un intento tanto ambizioso¹. Numerose sono state però

¹ Dopo l'ormai classico *Friedrich Schiller* di B. v. Wiese, Metzler, Stuttgart 1978 (IV ed.), la biografia fondamentale è oggi quella di P.-A. Alt, *Schiller: Leben – Werk – Zeit*, Beck, München 2000 (da cui l'abregé: *Friedrich Schiller*, ivi, 2004). Cfr. inoltre R. Safranski, *Friedrich Schiller oder Die Erfindung des Deutschen Idealismus*, Hanser, München 2004, M. Haller-Neumann, *Friedrich Schiller: Ich kann nicht Fürstendiener sein. Eine Biographie*, Berlin 2004, M. Mai, "Was macht den Mensch zum Mensch?". *Friedrich Schiller – eine Biographie*, dtv, München 2009, E. Kluckert, "Das Alte stürzt, es ändert sich die Zeit". *Ein Tag im Leben des Friedrich Schillers: ein biographisches Porträt*, Herder, Freiburg 2009.

le opere di carattere enciclopedico volte a fornire un quadro il più possibile ampio dello stato delle ricerche sulla vita e sull'opera². E ancora più numerose le monografie dedicate ad ambiti specifici della sua attività di scrittore o a singole opere³.

Un buon numero di studi recenti si sono dedicati a indagare i contesti entro i quali l'opera è maturata, sia per quanto attiene alle condizioni socio-politiche sia per quanto riguarda più specificamente le influenze culturali. Quanto alle prime, va ricordato che gli anni Ottanta furono anche per la Germania, come è stato detto, tutt'altro che un periodo di quiete prima della tempesta, piuttosto un tempo di accelerazione, di ribellione e di audaci speranze in un mondo migliore: non solo il Württemberg, anche un piccolo ducato come quello di Sassonia-Weimar-Eisenach ne doveva venire investito⁴. Quanto alle seconde, è fiorita una letteratura che, pur prendendo le distanze dalle retoriche mitopoietiche della *Weimarer Klassik*, ha indagato con acribia ciò che determinò l'eccezionalità del classicismo weimariano⁵.

Protagonista di quella fioritura è la duchessa Anna Amalia, che lavora per fare di quello che era stato un focolaio della Riforma anche un centro culturale dell'illuminismo tedesco⁶. Nel 1772 viene chiamato a Weimar

² Cfr. S.D. Martinson (Ed.), *A Companion to the Works of Friedrich Schiller*, Camden House, Rochester 2005, H. Koopmann (Hg.), *Schiller-Handbuch*, Kröner, Stuttgart 2011, M. Luserke-Jaqui (Hg.), *Schiller-Handbuch*, Metzler, Stuttgart 2011. L'edizione delle opere da me utilizzata è quella, basata sulla *Nationalausgabe* (a cui si deve necessariamente fare riferimento per l'epistolario), dei *Sämtliche Werke* in 5 voll., a cura di A. Meier (I e III), P.-A. Alt (II e IV), J. Robert (III), W. Riedel (V), dtv, München 2004.

³ Qui mi limito a menzionare K.S. Guthke, *Schillers Dramen. Idealismus und Skepsis*, Stauffenberg, Tübingen 2005, G. Sasse (Hg.), *Schiller. Werk-Interpretationen*, Winter, Heidelberg 2005, M. Luserke-Jaqui, *Friedrich Schiller*, Francke, Tübingen 2005, N. Oellers, *Schiller. Elend der Geschichte, Glanz der Kunst*, Reclam, Stuttgart 2006, H. Feger (Hg.), *Friedrich Schiller. Die Realität des Idealisten*, Winter, Heidelberg 2006; per le monografie su singole opere cfr. infra.

⁴ Fondamentale, da ultimo, la monografia di M.G. Birkner, *Der "Weimarer Kompromiss". Aushandlungen von Autonomie und Souveränität im Herzogtum Sachsen-Weimar-Eisenach*, Winter, Heidelberg 2023.

⁵ Sul quartetto weimariano (Wieland, Herder, Goethe e Schiller) la letteratura è ormai smisurata. Lo svantaggio comparativo di Wieland è stato di recente ridotto dall'ottima monografia di P. Reemstma, *Christoph Martin Wieland. Die Erfindung der modernen deutschen Literatur*, Beck, München 2023. Su Herder da ultimo H. Adler, G. v. Essen, W. Frick (Hg.), *Der 'andere Klassiker'. Johann Gottfried Herder und die Weimarer Konstellation um 1800*, Wallstein, Göttingen 2022.

⁶ J. Berger, *Anna Amalia von Sachsen-Weimar-Eisenach (1739-1807): Denk- und Handlungsräume einer 'aufgeklärten' Herzogin*, Winter, Heidelberg 2003. Di un altro quartetto weimariano (delle principesse che hanno promosso la cultura alla Corte) tratta D. Jena, *Das Weimarer Quartett*.

Christoph Martin Wieland, con la funzione di educatore del principe Carlo Augusto; il quale, subentrato alla reggenza della madre il 3 settembre 1775, a sua volta invita Goethe che, sull'onda del successo europeo del *Werther*, vi assume il ruolo di membro del Consiglio segreto del duca. Ad essi si aggiunge nel 1776, su raccomandazione dello stesso Goethe, Johann Gottfried Herder, che diventa Sovrintendente generale del clero presso la Corte. Sono gli anni della diffusione della filosofia kantiana, ma anche quelli in cui Herder (che con Bode, Wieland e Goethe ha aderito alla loggia massonica *Anna Amalia zu den drei Rosen*) fa del concetto di *Humanität* il cardine, mai sconfessato nemmeno dopo la rivoluzione, del suo pensiero⁷. E sono gli anni che preparano lo straordinario sodalizio con Goethe, al quale Schiller sarà debitore della chiamata, nel 1789, alla cattedra di filosofia di Jena⁸.

Una notevole intensificazione hanno conosciuto le ricerche sulla sua formazione. Sono questi gli anni dello *Sturm und Drang*, in cui il poeta svevo divenne, come ha rilevato Auerbach, «l'ideale e il modello di tutti quei movimenti che si ribellarono alla severa divisione di stili del classicismo francese»⁹ e favorirono il formarsi di quella che fu definita 'Shakespearemania'¹⁰. Nel 1776, anno della presunta ideazione dei *Räuber*, Schiller muta il corso dei suoi studi accademici passando da giurisprudenza a medicina: la sua terza dissertazione, *Versuch über den Zusammenhang der thierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen* (1780), rappresentativa della medicina psicosomatica del tempo, è imprescindibile per capire soprattutto quel suo dramma, ma anche la sua prima prova narrativa, il *Verbrecher aus Infamie* (apparso con questo titolo nel 1786 in *Thalia*, più tardi ristampato come *Der Verbrecher aus verlorener Ehre*), con cui Schiller

Die Fürstinnen Anna Amalia, Louise, Maria Pawlowna, Sophie, Pustet, Regensburg 2007.

⁷ W. Müller-Seidel, *Der Zweck und die Mittel. Zum Bild des handelnden Menschen in Schillers Don Carlos*, in «Jahrbuch der Deutschen Schiller Gesellschaft» (JDSG), 43, 1999, p. 194.

⁸ R. Safranski, *Goethe und Schiller. Geschichte einer Freundschaft*, Hanser, München 2009. Vorrei segnalare qui la recente e meritoria traduzione integrale di J. W. Goethe-F. Schiller, *Carteggio 1794-1805*, a cura di M. Pirro e L. Zenobi, Quodlibet, Macerata 2022.

⁹ E. Auerbach, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, Einaudi, Torino 1956, vol. II, p. 64.

¹⁰ A. Dröse, *Schiller zähmt Shakespeare. Der Weimarer Macbeth (1800/1801) im Licht der Kulturtransfer-Forschung*, in J.A. McCarthy (Ed.), *Shakespeare as German Author. Reception, Translation Theory, and Cultural Transfer*, Brill Rodopi, Leiden 2018, p. 134, parla di «Kosmos der sattelzeitlichen "Shakespearemania"».

si rivela un apristrada del romanzo criminale moderno¹¹. A questa stagione può ancora essere ricondotto il suo lavoro narrativo di maggiore estensione (ancorché incompiuto), *Der Geisterseher*, che si muove nel solco della tradizione del «racconto morale» settecentesco, orientato alla critica sociale¹². A questo *Verbildungsroman*, «romanzo pedagogico alla rovescia», ha rivolto la sua attenzione quella letteratura critica che, ponendo anche al centro dei drammi la figura dell'*Hasardeur*, colui che specula sull'occasione, ha messo in risalto l'interesse di Schiller per l'intrigo, per l'azzardo e per il gioco¹³.

A bilanciare la messe di studi sul giovane Schiller¹⁴ si sono moltiplicati anche quelli sull'ultimo Schiller, quello che si rinnova dopo il lungo periodo di interruzione della produzione drammatica (il *Don Carlos* era stato concluso ed era andato in scena nel 1787, al *Wallenstein* metterà seriamente mano solo nell'autunno 1796 per concluderlo nel 1799)¹⁵. L'ultima stagione è quella che programmaticamente mette in atto le acquisizioni maturate nelle sue riflessioni sulla «poesia ingenua e sentimentale» e sul «sublime contemplativo e patetico», e principalmente sta sotto il governo delle «due leggi fondamentali dell'arte tragica. La *prima* è la raffigurazione della natura sofferente, la *seconda* la raffigurazione dell'autonomia morale della sofferenza»¹⁶.

¹¹ Cfr. in particolare W. Riedel, *Die Anthropologie des jungen Schillers. Zur Ideengeschichte der medizinischen Schriften und der "Philosophischen Briefe"*, Königshausen und Neumann, Würzburg 1985 e Id., *Um Schiller. Studien zur Literatur- und Ideengeschichte der Sattelzeit*, hg. v. M. Hien, M. Storch, F. Stürmer, Königshausen & Neumann, Würzburg 2017 (i saggi raccolti nelle prime tre parti). A partire da questi lavori giovanili sono state messe in luce interessanti analogie con l'antropologia filosofica del primo Novecento: C. Middel, *Schiller und die philosophische Anthropologie des 20. Jahrhunderts. Ein ideengeschichtlicher Brückenschlag*, de Gruyter, Berlin 2017.

¹² Come è stato osservato dalla curatrice dell'edizione italiana di questo testo, M.P. Arena, *Introduzione* a F. Schiller, *Il visionario*, Theoria, Roma 1983, pp. 5 ss., «la grandezza e la fama del drammaturgo hanno oscurato completamente l'attività di novellista e romanziere, svolta in tono minore e limitata agli anni giovanili».

¹³ H.R. Brittnacher, *Hochstapler, Wechselbälger und Demagogen. Legitimitätskrisen und anti-klassische Reflexe in Schillers Fragmente*, in J. Robert (Hg.), *"Ein Aggregat von Bruchstücken". Fragment und Fragmentarismus im Werk Friedrich Schillers*, Königshausen & 2013, pp. 21-40 e P.-A. Alt, M. Lepper, U. Raulff (Hg.), *Schiller, der Spieler, Wallstein, Göttingen* 2013.

¹⁴ F. Dieckmann, *"Diesen Kuss der ganzen Welt!"*. *Der junge Mann Schiller*, Insel, Frankfurt a.M. 2005.

¹⁵ F. Dieckmann, *"Freiheit ist nur in dem Reich der Träume"*. *Schillers Jahrhundertwende*, Insel, Frankfurt a.M. 2009.

¹⁶ F. Schiller, *Del sublime*, a cura di L. Reitani, Abscondita, Milano 2017, p. 36. Del pur ricco dibattito italiano sull'estetica schilleriana si rinuncia qui a dar conto: sia consentito però il

Va però soprattutto rilevato che, nell'intensificarsi di una letteratura che ha ormai scandagliato in ogni possibile direzione la lirica e la produzione drammaturgica del poeta, due ambiti hanno ricevuto negli ultimi decenni particolare attenzione: gli studi filosofici e gli studi storici (cui sarà dedicato specificamente il § 3). Nell'ambito dei primi occorre sottolineare come buona parte degli interpreti si sia mossa in direzione di una rivalutazione dello Schiller teorico, contro la tesi di un'irriducibile eterogeneità dell'estetica schilleriana rispetto ai canoni del discorso filosofico¹⁷. A fronte delle letture ormai classiche, che avevano consolidato la fama del poeta-filosofo anticipatore dell'idealismo ma anche del romanticismo, esaltando in lui il poeta dell'Idea e dell'Azione¹⁸, gli studi più recenti si sono mossi in direzione di un sempre più serrato confronto con la filosofia kantiana (da Schiller febbrilmente studiata nei primi anni Novanta, senza dubbio sotto il nuovo impulso della *Kritik der Urteilskraft*), indagando le tensioni tra il moralista e il realista e cercando di valutare sia l'attendibilità della sua interpretazione sia il peso che questa ha avuto sull'ultima stagione della sua produzione drammatica¹⁹.

Indubbiamente, i conti del kantismo schilleriano non sempre tornano: come osserva ad es. Lars Meier, «l'idea di un "istinto morale" non si accorda con i principi kantiani», perché con il dovere e l'inclinazione Schiller pone in relazione «due ambiti, che invece Kant vuole proprio tenere distinti»;

richiamo a un testo ormai classico: L. Pareyson, *L'estetica dell'idealismo tedesco*, Edizioni di Filosofia, Torino 1950, pp. 163-310.

¹⁷ Una tesi per la quale si può rimandare a K. Puntel, *Die Struktur künstlerischer Darstellung Schillers Theorie der Versinnlichung in Kunst und Literatur*, Fink, München 1986. Cfr. ora F. Beiser, *Schiller as Philosopher. A Re-Examination*, Clarendon Press, Oxford 2005, G. Bollenbeck, L. Ehrlich (Hg.), *Friedrich Schiller. Der unterschätzte Theoretiker*, Böhlau, Köln 2007, C. Burtscher, M. Hien (Hg.), *Schiller im philosophischen Kontext*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2011.

¹⁸ Così ad es. M. Kommerell, *Schiller als Gestalter des handelnden Menschen*, in Id., *Geist und Buchstabe der Dichtung. Goethe-Schiller-Kleist-Hölderlin*, Klostermann, Frankfurt a.M. 1956, pp. 132-74: «Wenn Schiller von Idee handelt, handelt er von Tat, wenn er von Tat handelt, wird er die Idee nicht los» (p. 135).

¹⁹ Cfr. L. Meier, *Kantische Grundsätze? Schillers Selbstinszenierung als Kant-Nachfolger in seinen Briefen Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen*, e C. Burtscher, «Die gesunde und schöne Natur braucht [...] keine Gottheit» Schillers Weg von der Religionskritik zur Ästhetik, in C. Burtscher, M. Hien (Hg.), *Schiller im philosophischen Kontext*, cit., rispettivamente pp. 50-63 e 80-91, J. Robert, *Vor der Klassik. Die Ästhetik Schillers zwischen Karlsschule und Kant-Rezeption*, De Gruyter, Berlin 2011, A.L. Siani, G. Tomasi, *Schiller lettore di Kant*, ETS, Pisa 2011.

anche le sue ricerche sull'arte non si acconciano con quei principi, posto che la stretta correlazione di bellezza ed etica da lui postulata rimanda piuttosto alla filosofia illuministica anteriore a Kant²⁰. Affrontando le due questioni che i *Briefe zur ästhetischen Erziehung des Menschen* pongono – a) se il dominio estetico sia in età moderna solo un ambito autonomo ma subordinato o possa porsi al di sopra agli altri sottosistemi, rivendicando valore assoluto; b) se la promessa di libertà dell'arte valga solo per l'individuo, o anzi un potenziale di emancipazione per l'intera società²¹ –, Schiller elabora i drammi della maturità, sovraccaricandoli di quegli elementi che in Goethe avrebbero sempre sollevato perplessità²².

Ci si è spinti così a sostenere che il richiamo a Kant risponda al disegno di porsi all'altezza del dibattito filosofico contemporaneo, mettendosi in scena come autore in ambito estetico di una svolta altrettanto radicale di quella della *Critica della ragion pura* – dunque come autentico successore di Kant in competizione con l'emergente Fichte. Nel quadro di un programma di subordinazione dell'etica e della politica all'estetica quest'ultima diventa per lui filosofia prima, come mostra il suo costante riferirsi a metodo e programma della *Critica*²³. Ma questo, come è stato argomentato, configura una svolta antikantiana, che nell'ambito della filosofia della storia genera un cambio di paradigma, dalla verità storica alla verità poetica. Nella storiografia poetica schilleriana la storia diventa metastoria²⁴.

Ogni segmento dell'opera e ogni costellazione intellettuale sono stati ormai oggetto d'indagine. In anni recenti anche le questioni di genere hanno

²⁰ L. Meier, *Kantische Grundsätze?*, cit., p. 56.

²¹ F. Schiller, trad. it., *Lettere sull'educazione estetica dell'uomo* in G. Pinna (a cura di), *L'educazione estetica*, Aesthetica, Palermo 2009. Cfr. Müller-Seidel, *Schiller und die Politik*, cit., pp. 9-10.

²² Il giudizio di Goethe sull'influenza negativa esercitata dalla filosofia sull'opera schilleriana è espresso nel modo più netto in una conversazione con Eckermann del 14 novembre 1823: «Non posso fare a meno di credere che l'orientamento filosofico di Schiller abbia nuociuto alla sua poesia, infatti lo ha indotto a ritenere l'idea superiore alla natura, anzi perfino ad annullare la natura per mezzo dell'idea. È triste vedere un uomo di così straordinario talento tormentarsi con ragionamenti filosofici che non potevano essergli di alcun aiuto» (cfr. J.P. Eckermann, *Conversazioni con Goethe negli ultimi anni della sua vita*, a cura di E. Ganni, Einaudi, Torino 2008, p. 54).

²³ L. Meier, *Kantische Grundsätze?*, cit., pp. 30 ss.

²⁴ H. Koopmann, *Das Rad der Geschichte. Schiller und die Überwindung der aufgeklärten Geschichtsphilosophie*, in O. Dann, N. Oellers, E. Osterkamp (Hg.), *Schiller als Historiker*, Metzler, Stuttgart 1995, p. 70.

ovviamente investito la critica schilleriana: e hanno visto così la luce acriche monografie sulle figure maschili e sulle figure femminili nella sua produzione drammatica, unitamente a ricerche sul patriarcato nel teatro settecentesco²⁵. Parimenti, i molteplici progetti incompiuti sono stati oggetto di rinnovata e attenta considerazione, anche se in questa sede non si può non ricordare il contributo di Leonello Vincenti, *L'ultimo Schiller*, apparso in anni ormai lontani (1960-61) negli «Atti dell'Accademia delle Scienze di Torino», che ampio spazio riservava non solo all'analisi del dramma incompiuto *Demetrio* ma a tutta la «folla di piani, schizzi, scenari, appunti, inizi in prosa e in verso, che introducono suggestivamente nell'officina dell'artista»²⁶.

Questa straordinaria fioritura di studi critici, indispensabili per colmare specifiche lacune e dischiudere nuove piste di ricerca, presenta però un aspetto d'ombra: qualche volta l'ipertrofia del particolare e la sovrapposizione/complicazione dei paradigmi ermeneutici finisce per rendere più difficile pervenire a sintesi davvero essenziali. Anche le pagine seguenti si propongono soltanto di mostrare acquisizioni e limiti di questa situazione degli studi, isolando cinque nodi problematici ineludibili per un'adeguata valutazione del «teatro politico» di Schiller: il rapporto con il teatro di Shakespeare (§ 2); la rilevanza dei suoi lavori storiografici (§ 3); l'evolvere della sua filosofia della storia (§ 4); il rapporto con il repubblicanesimo degli antichi e dei moderni (§ 5); la sua concezione dell'eroe (§ 6). Solo in un secondo tempo questa esplorazione preliminare potrà portare a una rinnovata interpretazione dell'intero *corpus* dei drammi.

²⁵ T. Boyken, "So will ich dir ein männlich Beispiel geben". *Männlichkeitsimaginationen im dramatischen Werk Friedrich Schillers*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2014, A. Kollmann, *Gepanzerte Empfindsamkeit. Helden in Frauengestalt um 1800*, Winter, Heidelberg 2004 e M. v. Marwyck, *Gewalt und Anmut. Weiblicher Heroismus in der Literatur und Aesthetik um 1800*, transcript, Bielefeld 2010. Inoltre B.A. Sørensen, *Herrschaft und Zärtlichkeit. Der Patriarchalismus und das Drama im 18. Jahrhundert*, Beck, München 1984, C. Honegger, *Die Ordnung der Geschlechter. Die Wissenschaften vom Menschen und das Weib (1750-1850)*, DTV, München 1996.

²⁶ Per il gran numero dei progetti e degli incompiuti cfr. F. Schiller, *Sämtliche Werke*, vol. III. Cfr. L. Vincenti, *L'ultimo Schiller*, in «Atti dell'Accademia delle Scienze di Torino», vol. 95, 1960-1961, pp. 12-28, ora in Id., *Nuovi saggi di letteratura tedesca*, Mursia, Milano 1968, pp. 137-155 (cit. p. 140) e K. Manger, *Experimentieren mit Freiheitsmodellen. Schillers Fragmente und Entwürfe*, in I. De Gennaro (Hg.), *Friedrich Schiller. Ein Deutsch-italienisches Gespräch*, Rombach 2017, pp. 93-107.

1. Il momento Shakespeare

Con Schiller Shakespeare irrompe nel teatro nazionale tedesco²⁷. Irrompe in quella stagione di crisi dell'assolutismo in cui il teatro assume il ruolo di istituzione morale cui è delegata la funzione di espandere e di tutelare lo spazio privato sottratto alla ragion di Stato²⁸. Va subito precisato, però, che in quel teatro Shakespeare entra, dopo un'assai poco filologica, e nel complesso modesta, circolazione su palcoscenici di provincia²⁹, anche grazie all'apporto di quattro illustri esponenti dell'illuminismo tedesco: Gotthold Ephraim Lessing, Moses Mendelssohn, Christoph Martin Wieland, Johann Joachim Eschenburg, che a quell'ingresso hanno contribuito a vario titolo, ma in modo decisivo³⁰.

L'appropriazione di Shakespeare non può infatti essere interamente costretta nell'alveo dello *Sturm und Drang*, in quanto ha luogo entro un dibattito sulla qualità delle sue opere, che si sviluppa a ridosso della pubblicazione delle traduzioni, quindi a partire dagli anni Sessanta. A contrassegnare la

²⁷ Cfr. P. Steck, *Schiller und Shakespeare. Idee und Wirklichkeit*, Lang, Frankfurt a.M. 1977, R. Bauer (Hg.), *Das Shakespeare-Bild in Europa zwischen Aufklärung und Romantik*, Lang, Frankfurt a.M. 1988, R. Häublein, *Die Entdeckung Shakespeares auf der deutschen Bühne des 18. Jahrhunderts. Adoption und Wirkung der Vermittlung auf dem Theater*, Niemeyer, Tübingen 2005, C. Steimer, "Der Mensch! Die Welt! Alles! Die Bedeutung Shakespeares für die Dramaturgie und das Drama des Sturm und Drang", Lang, Frankfurt a.M. 2012, F. Ritchie, P. Sabor (Eds.), *Shakespeare in the Eighteen Century*, Cambridge University Press 2012, B. Dümiche, *Shakespeare und kein Ende? Beiträge zur Shakespeare Rezeption in Deutschland und in Frankreich vom 18. bis 20. Jahrhundert*, Romanistischer Verlag, Bonn 2012, J.A. McCarthy (Ed.), *Shakespeare as German Author* cit. Un testo classico, sempre meritevole di rilettura, è F. Gundolf, *Shakespeare und der deutsche Geist* (1911).

²⁸ Il riferimento d'obbligo è qui R. Koselleck, *Critica illuminista e crisi della società borghese*, Il Mulino, Bologna 1972.

²⁹ Di questa storia dà conto J.A. McCarthy, *The "Great Shapessphere". An Introduction*, cit., pp. 1-74, dove si ricorda come «Shakespeare's career on German soil presumably began in 1604 when an English troupe, driven from England by James I, performed Romeo and Juliet in Nördlingen (Bavaria)» (p. 21). A inaugurare l'anglomania tedesca era stata la traduzione, ad opera dello svizzero Johann Jakob Bodmer, del *Paradise lost* di Milton (1732): cfr. P. Steck, *Schiller und Shakespeare*, cit., p. 12. La prima trad. ted. di una tragedia del Bardo era stata quella del *Julius Cäsar* (1741) ad opera di Caspar Wilhelm von Borck, inviato prussiano a Londra, su cui C. Steimer, "Der Mensch! Die Welt! Alles!", cit., pp. 38 ss.

³⁰ Nelle *Betrachtungen über das Erhabene und das Naïve in den schönen Wissenschaften* (1758), scritte per la «Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste» di Friedrich Nicolai, il giovane Moses Mendelssohn forniva al pubblico tedesco la prima traduzione del celebre monologo dell'*Hamlet*: cfr. S. Tree, *Moses Mendelssohn*, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 2007, p. 36.

nuova epoca della letteratura tedesca, dopo quella dominata dal classicismo di Johann Christoph Gottsched (1700-1766), intervengono le traduzioni di Wieland, *Shakespear Theatralische Werke*, in 8 volumi che, utilizzando la *Pope-Warburton edition* del 1747, includono del corpus shakespeariano 22 drammi volti in prosa, salvo uno, *A Midsummer Night's Dream* (*Ein St. Johannis Nachts-Traum*), tradotto in pentametri giambici³¹, e poi le prime edizioni 'complete' del teatro di Shakespeare ad opera di Johann Joachim Eschenburg (1743-1829), che vedono la luce a Zurigo tra il 1775 e il 1782 e a Vienna nel 1792. Eschenburg³², a cui va il merito di aver contribuito a consolidare l'estetica filosofica come *Leitdisziplin des Wissens*, si avvale della consulenza di colui che era reputato il maggior anglista tedesco del tempo, Johann Arnold Ebert, professore di letteratura a Braunschweig³³.

Alle loro traduzioni Wieland ed Eschenburg affiancano significativi contributi critici. Già nel saggio *Theorie und Geschichte der Red-Kunst und Dicht-Kunst* (1757) Shakespeare è definito da Wieland il più originale dei geni e il più completo e stravagante fra gli scrittori³⁴. Un quindicennio più tardi, nel saggio *Der Geist Shakespeares* (1773), nel quale trova espressione

³¹ Su Wieland, che non era un anglista e la cui traduzione non era priva di errori, P. Reemstma, J. Heinz (Hg.), *Wieland Handbuch. Leben-Werk-Wirkung*, Metzler, Stuttgart 2008, J.A. McCarthy, *The Making of a German Cult. Wieland and Shakespeare-Reception around 1770*, in N. Bachleitner, M.G. Hall (Hg.), "Die Bienen fremder Literaturen". *Der literarische Transfer zwischen Grossbritannien, Frankreich und dem deutschsprachigen Raum im Zeitalter der Weltliteratur (1770-1850)*, Harrassowitz, Wiesbaden 2012, pp. 59-79.

³² C.-F. Berghahn, T. Kinzel (Hg.), *Johann Joachim Eschenburg*, cit., p. 9. Figura a lungo trascurata, Eschenburg è colui che getta un ponte tra illuminismo, classicismo e romanticismo nella cultura tedesca, irradiando la sua influenza dal *Collegium Carolinum* di Braunschweig, dove opera ininterrottamente dal 1767 alla morte, occupando la cattedra di *Schöne Litteratur und Philosophie*. Conoscitore delle lingue e della letteratura mondiale, è autore di tre importanti opere, apparse dopo la morte di Lessing (del cui *opus posthumum* è curatore): l'*Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften* (1783), lo *Handbuch der klassischen Literatur* (1783) e il *Lehrbuch der Wissenschaftskunde* (1792), secondo i curatori uno dei più ambiziosi progetti epistemologici del tempo. Per la vastità dei suoi interessi, che dalla letteratura e dalla filosofia lo hanno portato allo studio della musica, delle arti figurative e delle scienze naturali, è stato accostato a Goethe.

³³ T. Kinzel, *Johann Joachim Eschenburgs Shakespeare zwischen Regelpoetik und Genieästhetik*, in J.A. McCarthy (Ed.), *Shakespeare as German Author*, cit., pp. 75-91, Id., *Shakespeare, Voltaire und Eschenburg: Zur Theorie- und Praxisgeschichte der Literaturkritik im 'Frontsystem Aufklärung'*, in C.-F. Berghahn, T. Kinzel (Hg.), *Johann Joachim Eschenburg und die Künste und Wissenschaften zwischen Aufklärung und Romantik. Netzwerke und Kulturen des Wissens*, Winter, Heidelberg 2013, pp. 296-309.

³⁴ J.A. McCarthy, *The "Great Shapessphere". An Introduction*, in Id. (Ed.), *Shakespeare as German Author*, cit., p. 23.

la volontà di prendere le distanze dalla modalità dei francesi nell'appropriarsi letteratura straniera adattandola alle proprie norme estetiche, il suo giudizio si fa più comprensivo³⁵. Wieland difende anche Goethe contro le critiche che erano state mosse al *Götz von Berlichingen*, non a caso un'opera che ha esercitato una significativa influenza sulla propensione schilleriana per il dramma storico³⁶.

La prima monografia tedesca sul Bardo (*Über W. Shakespeare*) sarebbe apparsa, solo nel 1787, ad opera di Eschenburg. Va però tenuto in conto soprattutto l'apprezzamento di Herder, dal momento che il suo saggio del 1773 dedicato a Shakespeare è pubblicato in quello che sarà considerato, nonostante la sua genesi piuttosto accidentale, come il manifesto dello *Sturm und Drang*: il volumetto *Von deutscher Art und Kunst. Einige fliegende Blätter*, in cui è contenuta un'apologetica dell'arte gotica e un testo goethiano, *Von deutscher Baukunst*³⁷. In questo saggio Herder ritiene che si possa trovare in Shakespeare un principio generatore della filosofia della storia come teodicea secolarizzata³⁸. Siamo piuttosto lontani dalla resistenza opposta dalla cultura francese alla penetrazione di Shakespeare, ben esemplificata invece dalla *Lettre à l'Académie française*, letta da D'Alembert nella seduta aperta del 25 agosto 1776, in cui Voltaire scriveva: «La cour de Louis XIV avait autrefois poli celle de Charles II; aujourd'hui Londres nous tire de la barbarie»³⁹.

Venendo infine a Schiller, si può affermare che, per quanto riguarda gli anni della sua formazione, Shakespeare è ormai penetrato nel dibattito

³⁵ C.M. Wieland, *Der Geist Shakespeares* (1773), in H. Blinn (Hg.), *Shakespeare-Rezeption. Die Diskussion um Shakespeare in Deutschland. I. Ausgewählte Texte von 1741 bis 1788*, Schmidt, Berlin 1982, pp. 119-122.

³⁶ J.A. McCarthy, op. cit., p. 32. Cfr. N. Bachleitner, M.G. Hall (Hg.), "Die Bienen fremder Literaturen". *Der literarische Transfer zwischen Grossbritannien, Frankreich und dem deutschsprachigen Raum im Zeitalter der Weltliteratur (1770-1850)*, Harrassowitz, Wiesbaden 2012.

³⁷ W. Pross, *Herders Shakespeare-Interpretation. Von der Dramaturgie zur Geschichtsphilosophie*, in R. Bauer (Hg.), *Das Shakespeare-Bild in Europa zwischen Aufklärung und Romantik*, cit., p. 163. Cfr. C. Steimer, "Der Mensch! Die Welt! Alles!", cit., pp. 151-246.

³⁸ La citazione in W. Pross, *Herders Shakespeare-Interpretation*, cit., p. 165.

³⁹ Cit. in K.W. Hempfer, *Shakespeare, Voltaire, Baretti und die Kontextabhängigkeit von Rezeptionsaussagen*, in R. Bauer (Hg.), *Das Shakespeare-Bild in Europa zwischen Aufklärung und Romantik*, Lang, Frankfurt a.M. 1988, p. 77. L'A. sottolinea (p. 77) che la posizione di Voltaire in questo scritto è significativamente cambiata rispetto alla 'valutazione relativamente positiva' del *Discours sur la tragédie* (1731), in cui era più indulgente sulle 'irregularités barbares' delle tragedie shakespeariane. Voltaire aveva presentato nella diciottesima delle *Lettres philosophiques* Shakespeare come il Corneille inglese, imputandogli però mancanza di buon gusto e di buon senso.

pubblico tedesco. Sappiamo anche che dal suo maestro, Jakob Friedrich Abel, il giovane Schiller aveva avuto in prestito alcuni volumi della traduzione di Wieland, che nel 1782 si era procurato l'edizione Eschenburg (che aveva dovuto lasciare in custodia all'amico Scharffenstein quando era fuggito a Mannheim), e che ancora nel 1797 avrebbe ordinato a Cotta la nuova edizione⁴⁰. Quali testi, in quale ordine e quando, avesse letto non sappiamo con precisione, ma nelle lettere e negli scritti teorici degli anni Ottanta sono citati *Macbeth*, *Othello*, *Romeo*, *Hamlet*, *Lear*, *Timon*, *Richard III*, *The Tempest* e *Julius Caesar*. Nella lettera a Reinwald del 22 luglio 1783 dichiara di essersi formato su un modello inglese⁴¹; a un visitatore danese avrebbe confessato nel 1790 di aver letto sedici volte consecutivamente il *Lear*⁴². Un'esagerazione che avrebbe destato la disapprovazione di Goethe, cui Eckermann attribuiva, per altro in età matura, la seguente affermazione: «C'è troppa ricchezza in Shakespeare, troppa potenza. Un temperamento creativo non dovrebbe leggerne più di un'opera all'anno, se non vuole perdersi per colpa sua»⁴³.

Per gli *Stürmer*, sosteneva Korff nel suo grande affresco sull'età di Goethe, «i drammi di Shakespeare non sono sistemi razionali, ma organismi irrazionali»⁴⁴. Ciò resta vero nella sostanza; ed è questo a suscitare l'entusiasmo negli autori che ritrovano in Shakespeare, creatore di figure realistiche in contrasto con i modelli di eroe del dramma classicista, alcuni tratti distintivi della loro concezione: «la tecnica della frammentazione scenica, la rappresentazione dei grandi individui, l'esaltazione delle passioni, l'enfasi sullo spaventoso e sul crudo»⁴⁵. All'allontanamento da questi eccessi passionali Schiller perverrà (pur con qualche strascico del giovanile estremismo) solo dopo la delineazione della sua *estetica*

⁴⁰ Cfr. R. Häublein, *Die Entdeckung Shakespeares auf der deutschen Bühne des 18. Jahrhunderts. Adoption und Wirkung der Vermittlung auf dem Theater*, Niemeyer, Tübingen 2005, R. Paulin, *The Critical Reception of Shakespeare in Germany 1682-1914*, Olms, Hildesheim 2003, Id. (Hg.), *Shakespeare im 18. Jahrhundert*, Wallstein, Göttingen 2007, A. Dröse, *Schiller zählt Shakespeare. Der Weimarer Macbeth (1800/1801) im Licht der Kulturtransferforschung*, in J.A. McCarthy (Ed.), *Shakespeare as German Author*, cit., pp. 131-153.

⁴¹ P. Steck, *Schiller und Shakespeare. Idee und Wirklichkeit*, cit., pp. 25 ss.

⁴² R. Buchwald, *Schiller. Leben und Werk*, Insel, Wiesbaden 1959, p. 196.

⁴³ J.P. Eckermann, *Conversazioni con Goethe*, cit., p. 129.

⁴⁴ H.A. Korff, *Lo spirito dell'età di Goethe*, cit., p. 204.

⁴⁵ C. Steimer, *“Der Mensch! Die Welt! Alles! Die Bedeutung Shakespeares für die Dramaturgie und das Drama des Sturm und Drang*, cit., p. 9.

del patetico: «All'artista e al poeta sono preclusi tutti gli estremi affetti dell'animo»⁴⁶.

Alla versatilità shakespeariana Schiller sembra ispirarsi in particolare nella prima stagione della sua produzione drammaturgica, che va dai *Masnadieri* al *Don Carlos*. In questa fase egli sperimenta indirizzando la produzione teatrale in differenti direzioni: i *Masnadieri* sono per antonomasia il dramma dello *Sturm und Drang*, il *Fiesco* una «tragedia repubblicana», *Kabale und Liebe* un «dramma borghese», *Don Carlos* il «dramma della libertà»⁴⁷. Ma la lezione di Shakespeare permarrà nel tempo, anche se risulteranno stemperati quei tratti che avevano segnato la stagione stürmeriana (dove la figura di Franz von Moor è plasmata sul modello di Riccardo III, il sacrificio di Luisa su quello di Desdemona, i personaggi del *Fiesco* s'ispirano alla congiura di Bruto)⁴⁸. Non mancano per altro nella letteratura critica voci che sostengono che proprio la *Jungfrau*, il *Tell* e il *Demetrius* sono i lavori che riproducono più da vicino la struttura dei drammi di Shakespeare⁴⁹.

L'aver posto Shakespeare così al centro dell'ispirazione drammaturgica di Schiller non comporta però il ridimensionamento di quei modelli che egli trovava nel teatro nazionale tedesco. La perdurante influenza del teatro barocco, già attestata da interpreti classici quali Kommerell e von Wiese, trova conferma in ricerche recenti, che all'origine del suo teatro valorizzano i *politische Trauerspiele* dello svizzero Johannes Jakob Bodmer⁵⁰. La lezio-

⁴⁶ F. Schiller, *Über das Pathetische*, in *Werke*, V, p. 517; trad. it. *Sul patetico*, cit., p. 44.

⁴⁷ Cfr. K. Hammer (Hg.), *Dramaturgische Schriften des 18. Jahrhunderts*, Henschelverlag, Berlin 1968, con una raccolta di testi sulla drammaturgia, da Gottsched a Schiller, fra cui Wieland, *Der Geist Shakespears*, pp. 357-359, Herder, *Shakespeare*, pp. 227-244 e Goethe, *Zum Shakespeares-Tag*, pp. 372-375.

⁴⁸ Va citato qui il giudizio del tardo Goethe: «Il talento di Schiller era fatto apposta per il teatro. A ogni opera egli avanzava di un passo e si avvicinava alla perfezione; e tuttavia è strano che, dal tempo dei *Masnadieri* gli sia rimasto un certo gusto per l'orrido e non se ne sia mai completamente liberato nemmeno nei suoi momenti più felici» (J.P. Eckermann, *Conversazioni con Goethe*, cit., p. 111).

⁴⁹ P. Steck, *Schiller und Shakespeare*, cit., pp. 93 ss. Pur non avendo padronanza della lingua inglese, negli ultimi anni della sua vita Schiller avrebbe coltivato il progetto di adattare i testi shakespeariani per le scene di Weimar, avviandolo nel gennaio 1800 con l'adattamento del *Macbeth* (e si veda la lettera a Goethe del 2 febbraio 1800): cfr. A. Dröse, *Schiller zähmt Shakespeare. Der Weimarer Macbeth (1800/1801) im Licht der Kulturtransfer-Forschung*, in J.A. McCarthy (Ed.), *Shakespeare as German Author*, cit., pp. 131-153.

⁵⁰ Cfr. ad es. M. Kommerell, *Schiller als Gestalter*, cit., p. 136: «Der Mensch konnte ihm dabei nicht so erscheinen, wie er Shakespeare erschien [...]. Er steht dem Barock näher als der Renaissance». Cfr. A. Beise, *Geschichte, Politik und das Volk im Drama des 16. Bis 18.*

ne di Lessing è ben evidente non solo in *Kabale und Liebe*. Ma ad agire in profondità sulla maturazione dell'arte teatrale di Schiller è l'opera giovanile di un altro grande e precoce (con Herder) estimatore del teatro shakespeariano, Johann Wolfgang Goethe. Nel 1773 con il *Götz von Berlichingen* questi aveva fornito il «prototipo di un dramma cavalleresco» che può essere considerato il primo vertice dello *Sturm und Drang* shakespeariano⁵¹. E al suo apparire non mancarono infatti voci che considerarono l'opera la realizzazione del progetto di un teatro nazionale tedesco e, al tempo stesso, la rivelazione di uno Shakespeare tedesco⁵².

Il giudizio di Goethe sarebbe cambiato nel tempo, riflettendo per questo anche un raffreddamento dell'entusiasmo che aveva accompagnato la scoperta del genio britannico: con il 1800 la *shakespearemania* degli anni Ottanta si era ormai stemperata. E avrebbe visto giusto Friedrich Hebbel osservando, nel saggio *Shakespeare und seine Zeitgenossen*, che Schiller e Goethe avevano imboccato nei rapporti con il grande modello una *via media*, tenendosi il più possibile lontani nei dettagli, senza però mai perderlo di vista nell'insieme⁵³.

2. La storiografia al servizio del dramma

Le tragedie shakespeariane che hanno per oggetto le lotte dello *State-building* europeo costituiscono per Schiller un modello non solo per la

Jahrhundert, Berlin 2010 e J. Reiling, *Die Genese der idealen Gesellschaft. Studien zum literarischen- Werk von Johannes Jakob Bodmer (1698-1783)*, Berlin 2010. M. Hien, *Genua als Modell. Das ,innere Räderwerk' der Politik und die Idee der Mischverfassung in Schillers Fiesko*, in M. Löwe, G. Stiening (Hg.), *Ästhetische Staaten. Ethik, Recht und Politik in Schillers Werk*, Nomos, Baden-Baden 2021, pp. 49-74, mette bene in luce come il *Fiesco* sia un dramma repubblicano che si pone sulla scia del *Brutus* e de *La mort de César* di Voltaire ma anche dello *Sterbender Cato* di Gottsched e soprattutto delle tragedie di Bodmer.

⁵¹ Così H.-J. Jakob, *Patriotische Schauspiele auf der Berliner Bühne Ende des achtzehnten Jahrhunderts. Friedrich Eberhard Rambachs Geschichtsdrama Der grosse Kurfürst von Tathenau*, in «Das achtzehnte Jahrhundert», 48, 2024, 1, pp. 28-40.

⁵² Il dramma goethiano va affiancato al discorso sull'onomastico del poeta inglese, in cui questo è interpretato come il poeta della collisione tra l'io e il tutto. Sul *Götz* V. Neuhaus, *Erläuterungen und Dokumente. Johann Wolfgang Goethe, Götz von Berlichingen*, Stuttgart 2003 e C. Steimer, «Der Mensch! Die Welt! Alles!», cit., pp. 334-381.

⁵³ A. Dröse, *Schiller zähmt Shakespeare. Der Weimarer Macbeth (1800/1801) im Licht der Kulturtransfer-Forschung*, in J.A. McCarthy (Ed.), *Shakespeare as German Author*, cit., pp. 138 ss. Schiller e Shakespeare, osserva Goethe nelle *Conversazioni* con Eckermann, avevano in comune lo studio della storia e delle cronache (op. cit., p. 276).

costruzione di determinati personaggi (così ad esempio Riccardo III per Franz Moor) ma anche per la potenza delle dinamiche e dei soggetti storici collettivi che in esse agiscono. Certo, vivendo nel secolo del nascente storicismo e della filosofia della storia, Schiller intrattiene con questa materia un diverso rapporto. Ma molti sono i tratti che invitano alla comparazione. In prima istanza, la fascinazione per le guerre e le congiure.

Nelle tragedie del drammaturgo svevo, come per il Bardo, la guerra è quasi sempre l'evento che domina le passioni collettive: nei *Räuber* la guerra per bande degli Hussiti, nella *Verschwörung von Fiesko* un conflitto civile in una realtà comunale del Rinascimento, nel *Don Carlos* la guerra nelle Fiandre, nel *Wallenstein* la guerra dei trent'anni, in *Maria Stuart* i conflitti tra Inghilterra e Scozia e tra Inghilterra e Francia del XVI sec., nella *Jungfrau von Orléans* l'ultima fase della guerra dei cent'anni, nel *Wilhelm Tell* la leggendaria guerra di liberazione degli Svizzeri sullo sfondo storico della battaglia di Morgarten (1315), nel *Demetrius* (rimasto frammento) i disordini nell'impero zarista e il conflitto russo-polacco. Persino l'unico dramma che si cimenta con un'ambientazione fittizia calata nella tragedia classica, *Die Braut von Messina*, ha come oggetto una contesa tra fratelli che degenera in guerra civile.

Va naturalmente sottolineato che a prendere le distanze dai modelli della tragedia antica, concentrata sui soggetti del mito, era stato già il teatro barocco tedesco (con Lohenstein e Gryphius), che concentrandosi su argomenti storici del passato recente o lontano (l'esecuzione capitale di Carlo I Stuart, la caduta dell'imperatore bizantino Leo Armenius, l'assassinio del giurista Papiniano da parte dell'imperatore romano Bassiano, l'eroica lotta di Arminio), non altera le vicende storiche (per la concezione barocca «la storia è già di per se stessa un grande *Trauerspiel*, che si svolge nel *theatrum mundi* ed è formata da un'infinita catena di singoli *Trauerspiele*») e rappresenta la storia come «costante ripetizione dell'immutabile», costruzione circolare e rinuncia all'interpretazione cristiana della storia⁵⁴. Si rispecchiano in questo teatro le esperienze della guerra dei trent'anni, a cui Schiller tornerà nella sua prova drammatica più impegnativa.

Anche il tema shakespeariano (e barocco) delle congiure assurge a centralità nel suo teatro. A ragione si è parlato di una vera e propria «euforia» per le congiure che caratterizzerebbe la *Sattelzeit*, nella quale si assiste a una rivalutazione della congiura come tipologia d'azione che vive della perenne

⁵⁴ Cfr. H. Steinhagen, *Storia come mito. I Trauerspiele di Andreas Gryphius*, in H. Dorowin, R. Svandrlik, U. Treder (a cura di), *Il mito nel teatro tedesco*, Morlacchi, Perugia, 2004, pp. 19 ss.

tensione tra pianificazione e contingenza. In un'epoca che sta preparando e poi consuma la grande eruzione rivoluzionaria della modernità, il tema acquista una particolare rilevanza e viene rappresentato in tutta la sua intrinseca ambivalenza, in quanto interesse privato e bene comune s'intrecciano nei suoi moventi. Le congiure non vi vengono idealizzate ma nemmeno condannate come crimini politici, la loro rappresentazione sta nel segno dell'ambivalenza: Schiller riprende da Rousseau il concetto del criminale sublime, allontanandosi dall'idea ancora settecentesca che andassero equiparate alla criminalità politica⁵⁵.

Nell'imponente letteratura dedicata alla fioritura della storiografia nell'illuminismo tedesco uno spazio crescente è stato dedicato negli ultimi decenni proprio ai lavori di Schiller⁵⁶. Due sono i fuochi principali della sua ricerca storica, l'emancipazione olandese e la guerra dei trent'anni, legati a quelli che possiamo considerare i capolavori delle due stagioni della sua produzione drammatica, il *Don Carlos* e il *Wallenstein*: alla base dei quali stanno rispettivamente la *Geschichte des Abfalls der Vereinigten Niederlande von der spanischen Regierung*, parte di un progetto, concepito con l'amico Huber per l'editore Crusius, sulla storia delle ribellioni e delle congiure, e la *Geschichte des dreissigjährigen Kriegs* (1791-1793), intrapresa su sollecitazione (e un contratto di 400 talleri) dell'editore Göschen – per l'*Historischer Kalender für Damen*⁵⁷. Non si deve sottovalutare il fatto che lo scrivere di storia cominciava in quegli anni a essere, per autori ed editori, e a differenza del teatro, un'attività redditizia.

Alla storia Schiller approda dal teatro, già con i *Räuber*, il più stürmeriano dei suoi drammi⁵⁸, e il *Fiesko*; è però il lavoro preparatorio per il *Don*

⁵⁵ W. Müller-Seidel, *Schiller und die Politik*, cit., p. 29. L'A. sottolinea l'ampiezza del lessico della ribellione e della congiura in Schiller: accanto a *Verschwörung* ricorrono *Komplott*, *Aufstand*, *Aufbruch*, *Empörung*, *Meuterei*, *Revolution* (ivi, p. 86). Cfr. R. Safransky, *Friedrich Schiller*, cit., p. 149.

⁵⁶ Cfr. O. Dann, N. Oellers, E. Osterkamp (Hg.), *Schiller als Historiker*, cit., W. Riedel, "Weltgeschichte ein erhabenes Object". *Schillers Abschied von der Geschichtsphilosophie*, in W. Riedel, *Um Schiller*, cit., pp. 279-300, M. Hofmann, J. Rüsen, M. Springer (Hg.), *Schiller und die Geschichte*, Fink, München 2006, D. Fulda, *Schiller als Denker und Schreiber der Geschichte. Historische Gründungsleistung und aktuelle Geltung*, in H. Feger (Hg.), *Friedrich Schiller. Die Realität des Idealisten*, cit., pp. 121-150.

⁵⁷ Li si trova raccolti in F. Schiller, *Werke*, ed. cit., vol. IV. Va menzionata qui la selezione, a cura di L. Mazzucchetti, degli *Scritti storici* di Schiller, Mondadori, Milano 1959.

⁵⁸ Una delle zone d'ombra della critica schilleriana riguarda le fonti storiografiche dei *Räuber*, dove vicende politiche restano sullo sfondo: ma a colmare questa lacuna è intervenuta una monografia che individua in Jan Žižka, diventato dopo l'esecuzione di Hus nel 1415 il capo

Carlos ad aprire la strada a una ricerca storica più approfondita, culminante appunto nella *Geschichte des Abfalls der Vereinigten Niederlande*, che appare nell'ottobre 1788. Su di essa si staglia la letteratura dell'illuminismo francese, Montesquieu, Diderot, Mercier, Mirabeau, anche l'antilluminista libertario Rousseau. L'intento dell'opera è di mostrare come l'evento di rilevanza storico-universale del sedicesimo secolo fosse la costituzione repubblicana dei Paesi Bassi. La polemica contro il dispotismo della monarchia spagnola, della Chiesa cattolica e dell'Inquisizione vi fa da contraltare all'esaltazione della libertà repubblicana⁵⁹. A questa costellazione appartiene anche lo scritto su Caterina de Medici, composto tra il 1791 e il 1793, ponendo in correlazione la notte di san Bartolomeo con i massacri di settembre e la catena di susseguenti violenze⁶⁰.

Con la *Geschichte des dreissigjährigen Kriegs*, il lavoro che prepara il *Wallenstein*, Schiller torna a mettersi alla prova con la storia⁶¹ – senza elaborare una propria filosofia della storia, anzi prendendo definitivamente (rispetto al piano delle lezioni di Jena sulla storia universale) le distanze dal suo impianto teleologico. Certamente l'analogia degli accadimenti presenti con quelli del XVII secolo lo porta a questo specifico oggetto. Vi troviamo affinata la sua comprensione delle relazioni giuridiche fra gli Stati e fra gli individui, adottando una prospettiva più realisticamente disincantata: se la si confronta con la precedente opera storiografica, indignazione per l'oppressione ed entusiasmo per l'emancipazione fanno posto a una più sobria ricostruzione degli eventi, la simpatia per il protestantesimo (la «grande rivoluzione della fede» generata dallo «spirito repubblicano») e l'avversione per il cattolicesimo appaiono più contenute, nel quadro di un disegno comunque audace, volto a valorizzare l'unità spirituale dell'Europa e a

dei Taboriti, la frangia radical-rivoluzionaria del movimento hussita, scomunicato nel 1420, il personaggio storico a cui Schiller s'ispira per tratteggiare la banda boema al seguito di Karl von Moor: W. v. Stransky-Stranka-Greifenfels, "...so ists Symmetrie und Schönheit gewesen...". *Zu Vorlagen und Struktur von Friedrich Schillers Schauspiel "Die Räuber"*, Almqvist, Stockholm 1998, pp. 89 ss.

⁵⁹ D. Borchmeyer, *Goethes und Schillers Sicht der niederländischen Revolution*, in O. Dann, N. Oellers, E. Osterkamp (Hg.), *Schiller als Historiker*, Stuttgart 1995, pp. 149-155.

⁶⁰ F. Schiller, *Geschichte der französischen Unruhen, welche die Regierung Heinrichs IV vorangingen*, in *Werke*, IV, pp. 893-981. Cfr. H. J. Schings, *Schillers Revolution*, in Id., *Revolutionsetüden. Schiller-Goethe-Kleist*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2012, p. 135.

⁶¹ Per una magistrale contestualizzazione D. Vecchiato, *Verhandlungen mit Schiller. Historische Reflexion und literarische Verarbeitung des Dreissigjährigen Krieges im ausgehenden 18. Jahrhundert*, Wehrhahn, Hannover 2015.

interpretare la crisi secentesca come *kairos* per la riorganizzazione giuridica dello spazio politico continentale – prospettata nei termini di una «federazione di Stati»⁶².

Compendiando questi lavori con la teoria della storia contenuta nell'*Antrittsvorlesung* del 1789, Otto Dann ha così individuato i capisaldi del suo criticismo storiografico: 1. Le fonti sono il fondamento della conoscenza storica, 2. La loro selezione è essenziale per il lavoro storico, 3. Occorre anche saper diffidare dalle fonti, 4. Il ricorso alle fonti consente di liberarsi dalla prigionia delle tradizioni, 5. Le fonti non sono sufficienti, forniscono aggregati di dati, ma le falsificazioni e le lacune richiedono di essere colmate dal pensiero, 6. Servono poi per mettere alla prova le costruzioni analogiche e teleologiche e i tentativi di ridurre la storia a sistema. Vero è che allo studio delle fonti Schiller non si è poi veramente votato, finendo per anteporre la filosofica verità di ragione alla verità storica dei fatti – lo studio delle fonti restando solo un ideale a cui tendere⁶³.

E nondimeno il lavoro compiuto da Schiller per impadronirsi della materia storica resta impressionante. Per la preparazione del *Fiesko* attinge alla *Histoire des conjurations, conspirations et révolutions célèbres tant anciennes que modernes* (1754) di François-Joachim Duport du Tertre (il futuro rivoluzionario, che sarebbe diventato ministro di giustizia nel 1790, per finire ghigliottinato nel 1793) e alla *Histoire de la conjuration du comte Jean-Louis de Fiesque*, del cardinale de Retz (uno storico oppositore di Mazzarino)⁶⁴. Anche per il *Don Carlos* usa prevalentemente letteratura francese, l'*Histoire de Dom Karlos* e il saggio *De l'usage de l'histoire* dell'abate di Saint-Réal, oltre a leggere, per mettere a fuoco il profilo del dispotismo, gli scrittori politici sopra menzionati. Ad approfondire il tema della cospirazione ritorna con la preparazione del *Wallenstein* (Jean- François Sarasin, *La Conspiration de Wallenstein*, 1645). Per la *Maria Stuart* Schiller tra le sue fonti storiche vi è la *History of England* di David Hume. Per il *Wilhelm Tell* si dedica intensamente, dalla fine del 1801, a ricerche sulla storia elvetica. Qui la sua fonte principale è il *Chronicon Helveticum* di Aegidius Tschudi (risalente alla metà del 16 secolo ma pubblicato solo nel 1734-36);

⁶² Y. Nilges, *Schiller und das Recht*, Wallstein, Göttingen 2012, pp. 134 ss.; cfr. G. Schmidt, *Friedrich Schiller und seine Geschichte des Dreißigjährigen Kriegs*, in K. Manger, G. Willems (Hg.), *Schiller im Gespräch der Wissenschaften*, cit., pp. 79-105.

⁶³ O. Dann, *Schiller, der Historiker und die Quellen*, cit., p. 120.

⁶⁴ T. Hahn, *Das schwarze Unternehmen. Zur Funktion der Verschwörung bei Friedrich Schiller und Heinrich von Kleist*, Winter, Heidelberg 2008.

un'altra fonte sono le *Geschichten Schweizerischer Eidgenossenschaft* (1778) di Johannes von Müller.

Già nella prefazione al *Fiesko*, il suo primo dramma storico, proprio dopo aver citato le sue fonti, Schiller rivendicava la libertà del drammaturgo di modificare la vicenda per renderla funzionale alle scene, perché «la natura del dramma non tollera il caso né l'immediata provvidenza»⁶⁵. A questa massima si sarebbe attenuto poi rigorosamente nel *Don Carlos*, e anche negli ultimi lavori. Sull'uso della storia molti sono i passi illuminanti che si possono trarre dall'epistolario, a cominciare dalle lettere a Körner (per esempio quella del 15 aprile 1786), in cui riconosce che la storia gli consente di colmare la scarsa esperienza di uomini e imprese, senza che questo debba mortificare l'immaginazione⁶⁶. A Caroline von Beulwitz il 10 dicembre 1788 scrive: «La storia è in fondo solo un serbatoio per la mia fantasia»⁶⁷. E ancora: durante il lavoro alla *Maria Stuart*, a Goethe il 19 luglio 1799: «ho dovuto sostenermi la battaglia poetica contro la materia storica e ho faticato a emancipare la fantasia dalla storia, mentre allo stesso tempo cercavo di conquistare tutto quanto di utile la seconda poteva fornirmi»⁶⁸.

3. La filosofia della storia

Nell'accingersi a tenere la prolusione di Jena, Schiller fa suo quanto Lessing scriveva nell'*Avvertenza preliminare* a *L'educazione del genere umano* (1777), affermando di essersi «posto su un'altura dalla quale crede di abbracciare con lo sguardo qualcosa di più del cammino prescrittogli dal presente di oggi»⁶⁹. Quello che Lessing proponeva in quel testo era l'educazione religiosa del genere umano, con l'autore dei *Briefe zur ästhetischen Erziehung des Menschen* si passa alla sua educazione estetica. Le lezioni di

⁶⁵ F. Schiller, *Werke*, I, p. 640; trad. it. *Teatro*, Einaudi, Torino 1969, p. 123.

⁶⁶ Cfr. fra gli altri P. Steck, *Schiller und Shakespeare*, cit., p. 110.

⁶⁷ O. Dann, *Schiller, der Historiker und die Quellen*, in *Schiller als Historiker*, cit., pp. 109-126. Cfr. J. Rüsen, *Der Funken der Utopie im Feuer der Geschichte. Schillers Beitrag zu unserer Deutung der Vergangenheit*, in M. Hofmann, J. Rüsen, M. Springer (Hg.), *Schiller und die Geschichte*, Fink, München 2006, pp. 13-26.

⁶⁸ J.W. Goethe, F. Schiller, *Carteggio*, cit., p. 692. Cfr. E. Agazzi, G. Dane, G. Pailer (Eds.), *The Queen's Two Bodies. Maria Stuart und Elisabeth I. von Schiller bis Jelinek*, Lang, Bern 2021.

⁶⁹ G.E. Lessing, *L'educazione del genere umano*, in Id., *La religione dell'umanità*, a cura di N. Merker, Laterza, Roma-Bari 1991, p. 129.

Jena sono per Schiller l'occasione per elevare il suo sapere storico al livello d'astrazione della filosofia della storia.

Occorre tener sempre presente che questi sono gli anni in cui in Germania la filosofia della storia ha fatto il suo ingresso, insieme a Lessing, con *Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit* (1774) di Herder e con l'*Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht* (1784-91) di Kant: due opere che, secondo modalità diverse, per certi versi opposte, fanno i conti con la critica della civiltà di Rousseau, per il quale lo stato di riflessione è uno stato contro natura e il sentimento, non l'intelletto, è il più alto valore dell'umanità.

Fra le prime letture filosofiche di Schiller, già alla Karlschule, va annoverato proprio il saggio di Herder, un testo che gli sarebbe servito da modello per le lezioni di Jena. Questo saggio, con tutto il suo sarcasmo nei confronti dell'«occhio di talpa di questo luminosissimo secolo», gli avrebbe inoculata intanto una certa diffidenza nei confronti dei «filosofi di professione»⁷⁰ e lo avrebbe predisposto all'incontro con il «rousseauismo», che, alimentando la «ribellione fondata sul nuovo sentimento soggettivistico della vita», costituì «la grande esperienza della gioventù tedesca negli anni dello *Sturm und Drang*»⁷¹.

Si è detto però: Herder e Kant. Già in questa endiadi si può percepire un'interna dissonanza nel cammino schilleriano verso la definizione di un suo schema di filosofia della storia, dissonanza che si manifesta nella prolusione di Jena, *Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?*, in cui Schiller mostra di essere andato oltre la tesi che riduce la storia della civilizzazione a una storia di decadenza, accogliendo invece una prospettiva kantiana. Contro il Ginevrino argomenta qui come gli scrittori di viaggio mostrino «quanto umiliante e triste» sia l'immagine che le diverse popolazioni ci offrono dell'infanzia dell'umanità, quando non c'era matrimonio né proprietà ma piuttosto cannibalismo, servitù, dispotismo e superstizione⁷². All'«ostile solitudine alla società», infatti, la civiltà ha sostituito la libertà della convivenza regolata dalle leggi. A temperare il rousseauismo degli

⁷⁰ J.G. Herder, *Ancora una filosofia della storia per l'educazione dell'umanità*, Einaudi, Torino 1971, p. 6.

⁷¹ H.A. Korff, *Lo spirito dell'età di Goethe*, cit., p. 94 ss., dove è ben sottolineato il ruolo di Herder, il «Rousseau tedesco».

⁷² F. Schiller, *Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?*, in *Werke*, IV, p. 754; trad. it. *Che cosa significa storia universale e per quale fine la si studia*, in *Lezioni di filosofia della storia*, a cura di L. Calabi, ETS, Pisa 2012, pp. 55 ss.

Stürmer era del resto già intervenuto, nel 1770, Wieland con i *Beyträge zur geheimen Geschichte des menschlichen Verstandes und Herzens*, in cui «cercava con ironia di illustrare come lo stato originario dell'umanità non fosse stato così del tutto felice» (né la civiltà una condizione tanto infelice)⁷³.

Tutte le sue riflessioni che hanno per tema la storia universale portano il marchio della severità luterana. Delle lezioni del 1789, due sono dedicate al racconto mosaico con l'intento di delineare una «Urgeschichte des Monotheismus»⁷⁴, mostrando come questo sia nato dalla volontà di riscatto di un popolo schiavo: una volontà che avrebbe avuto una proiezione lontana, visto che è per lui indubbio che «dobbiamo alla religione mosaica gran parte dell'illuminismo»⁷⁵. Quel che più rileva è però che in questo racconto vediamo in azione la provvidenzialità della natura in senso kantiano o la hegeliana astuzia della ragione⁷⁶. Ad ogni buon conto, che a influenzarlo sia Rousseau o Herder o Kant, non vi è mai in lui adesione all'ottimismo eudemonistico dell'illuminismo francese: e questo risulta con particolare evidenza nelle lettere *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* (1795).

Dei tre fronti della storia teorizzata da Kant – la storia empirica, la storia congetturale e la storia profetica –, Schiller si impegna, come si è visto, soprattutto sul primo. Per quanto concerne la storia congetturale occorre però sottolineare qualche elemento che conferisce originalità, rispetto al modello kantiano, alle sue riflessioni sui fattori che hanno segnato l'ingresso nella civiltà dei popoli «sfuggiti alla schiavitù dello stato ferino: il piacere dell'apparenza, l'inclinazione all'ornamento e al gioco»⁷⁷. Quanto alla storia profetica, troviamo ancora nei *Briefe* una costruzione teleologica, che vede succedere allo «Stato dinamico dei diritti» lo «Stato etico dei doveri» e a questo lo «Stato estetico», l'unico in grado di transcendere la condizione kantiana di «insocievole socievolezza» e di neutralizzare le strutture di dominio. «Nessun privilegio, nessun potere assoluto è

⁷³ A. Schmidt, *Athen oder Sparta*, cit., p. 112.

⁷⁴ R. Safranski, *Friedrich Schiller: Die Erfindung des deutschen Idealismus*, cit., p. 327.

⁷⁵ F. Schiller, *Die Sendung Moses*, in *Werke*, IV, p. 783; trad. it. *La missione di Mosè*, in *Lezioni di filosofia della storia*, cit., p. 103.

⁷⁶ F. Schiller, *Die Sendung Moses*, in *Werke*, IV, p. 788; trad. it. *La missione di Mosè*, in *Lezioni di filosofia della storia*, cit., p. 110: «Prese un ebreo, ma lo strappò precocemente al suo popolo rozzo e gli procurò il godimento della sapienza egiziana; e così un ebreo, cresciuto alla maniera egiziana, diventò lo strumento per il quale questa nazione si sottrasse alla schiavitù».

⁷⁷ F. Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, cit., in *Werke*, vol. V, lettera 26, p. 656; trad. it. *Lettere sull'educazione estetica dell'uomo*, cit., p. 81.

tollerato quando domina il gusto e mentre si diffonde il regno della bella apparenza»⁷⁸.

L'adesione alla filosofia illuministica del progresso (pur graffiata di sarcasmo stürmeriano) farà fatica a reggere la rottura della rivoluzione francese, dalla quale prenderà le distanze nei *Briefe*. Alla concezione teleologica (in senso forte) della storia, quella che Kant avrebbe definito in uno dei suoi ultimi scritti «eudemonistica»,⁷⁹ subentra una visione pessimistica entro la quale l'ideale dell'emancipazione dell'uomo non è più affermato come fine della storia ma semplicemente coltivato come utopia estetica nella coscienza dello spettatore del corso storico (la variante debole della costruzione teleologica accennata nei *Briefe*, di cui appena si è detto)⁸⁰. Possiamo così affermare che nel breve arco di tempo che coincide con il decorso della rivoluzione si consuma l'incontro e poi il congedo dalla filosofia della storia⁸¹.

La messa in questione di Kant s'indirizza dunque anche alla filosofia della storia, sottoponendo a critica sia l'assunto, centrale per la filosofia illuministica, della perfettibilità umana⁸², sia l'orientamento a considerare il progresso del genere umano ma non il prezzo che l'individuo paga per quel progresso attraverso la specializzazione delle sue attività. Perdendo di vista la domanda di felicità dell'individuo, la ragione fornisce la prova di aver

⁷⁸ F. Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, cit., in *Werke*, vol. V, lettera 27, pp. 667 ss.; trad. it. *Lettere sull'educazione estetica dell'uomo*, cit., pp. 89 ss. Nella conclusione della lettera Schiller è poi costretto a riconoscere che questo «Stato della bella apparenza» esiste solo, «come la pura chiesa o la pura repubblica, in pochi eletti circoli, dove non è l'insulsa imitazione di costumi altrui, ma la propria bella natura a guidare la condotta».

⁷⁹ I. Kant, *Se il genere umano sia in costante progresso verso il meglio*, in Id., *Scritti politici e di filosofia della storia e del diritto*, a cura di N. Bobbio, L. Firpo, V. Mathieu, Utet, Torino 1965, pp. 215-216.

⁸⁰ U. Karthaus, *Schiller und die Französische Revolution*, in «JDSG», 33, 1989, pp. 68-88, M. Hofmann, *Schillers Reaktion auf die Französische Revolution und die Geschichtsauffassung des Spätwerks*, in M. Hofmann, J. Rüsen, M. Springer (Hg.), *Schiller und die Geschichte*, cit., pp. 180-194, H. J. Schings, *Schillers Revolution*, cit., pp. 13-144.

⁸¹ Cfr. W. Riedel, «Weltgeschichte ein erhabenes Object». *Schillers Abschied von der Geschichtsphilosophie*, in W. Riedel, *Um Schiller*, pp. 279-300 e H.D. Kittsteiner, *Von der Geschichtsphilosophie zur Ästhetik. Von der Ästhetik zur Geschichtsphilosophie*, in G. Bollenbeck, L. Ehrlich (Hg.), *Friedrich Schiller: Der unterschätzte Theoretiker*, cit., pp. 39-58.

⁸² Cfr. la lettera di Schiller a Goethe del 26 gennaio 1798, dove scrive: «ho passato le mie ore con i viaggi in Siria e in Egitto di Niebuhr e Volney, e consiglio davvero questa lettura a coloro che perdono coraggio per le attuali pessime condizioni politiche. Solo leggendoli si capisce infatti quale fortuna sia dopotutto essere nati in Europa. È davvero incomprensibile come la forza vivificante nell'uomo operi soltanto in una parte così piccola del mondo e come quella smisurata massa di popoli non conti assolutamente nulla per la perfettibilità umana» (*Carteggio*, cit., p. 483).

dato tutto quello che poteva dare e di scontrarsi con il suo limite invalicabile: pertanto si tratta ora di attivare la volontà e il vivo sentire (*das lebendige Gefühl*). L'estetica non va dunque equiparata alla filosofia, ma posta al di sopra di essa. All'assunto che il continuo progresso della specie umana nel campo della cultura debba implicare anche il «progredire in meglio rispetto al fine morale della sua esistenza»⁸³, subentra ora una considerazione realistica degli eventi che inclina piuttosto verso il pessimismo o quello che Kant ha denominato, con allusione a un romanzo di Wieland, *Geschichte der Abderiten* (un romanzo satirico sulla società tedesca ambientato nella città tracia di Abdera ai tempi di Democrito), «abderitismo», intendendo designare «il punto di vista da cui il politico, che si ritiene saggio, crede di rappresentarsi nel modo più esatto il genere umano»⁸⁴. Si può con qualche approssimazione affermare che il drammaturgo entra qui in collisione con il filosofo. La tentazione di cedere all'abderitismo o al pessimismo mendelsohniano si avverte forte nei drammi della maturità, dove la mescolanza di bene e male, e di libertà e determinazione, lascia poco spazio alla possibilità di prevedere il futuro.

A spingere Schiller a riprendere dopo una lunga interruzione il lavoro drammatico è proprio lo sconcerto sul corso della storia. Nel *Wallenstein* essa torna a essere il regno del disordine e della mancanza di libertà; la vicenda non lascia intravedere alcuno sbocco positivo e il pessimismo vi risulta accentuato in quanto vi è negata legittimazione a ogni forma di dominio politico⁸⁵. Vi è così chi, a questo proposito, ha sostenuto che il progetto del *Wallenstein* segni proprio una cesura nel suo rapporto con la storia, dovuta all'esperienza della rivoluzione, a cui il poeta-filosofo risponde con l'abbandono del principio teleologico⁸⁶.

⁸³ I. Kant, *Sopra il detto comune «Questo può essere giusto in teoria, ma non vale per la pratica»*, in Id., *Scritti politici*, cit., pp. 275-276 ss.

⁸⁴ I. Kant, *In che cosa consiste il progresso del genere umano verso il meglio?*, ivi, p. 234. La questione era stata affrontata da Kant, in garbata polemica con Moses Mendelsohn, già nel saggio del 1793 *Sopra il detto comune*, per poi essere definitivamente trattata nella seconda parte dello scritto sul *Conflitto delle facoltà* (cit. nota 79, p. 216): «La mania del fare è il carattere della nostra specie. Nella via del bene si entra presto, ma non per rimanervi; per non esser legati ad un unico scopo, non fosse che per mutare, si rovescia il piano del progresso; si costruisce per poter abbattere e ci si impone lo sforzo disperato di spingere, rotolandola all'insù, la pietra di Sisifo per poi lasciarla di nuovo rotolare verso il basso».

⁸⁵ J. Schmidt, *Freiheit und Notwendigkeit*. Wallenstein, in G. Sasse, *Schiller. Werk-Interpretationen*, cit., pp. 85-104, qui pp. 91-92.

⁸⁶ O. Dann, *Schiller, der Historiker und die Quellen*, cit., p. 125.

Ma anche questa non sarà la sua ultima parola in ambito drammatico e nemmeno in quello filosofico⁸⁷. Se ci rivolgiamo all'ultimo dei suoi scritti teorici, il saggio sul sublime, vi troviamo che la storia universale vi è definita facendo ricorso a questo concetto: in quanto storia della libertà, essa è «un soggetto sublime». Se il mondo storico altro non è che «il conflitto delle forze della natura tra loro e con la libertà dell'uomo» e se la storia altro non è che «l'esito di tale conflitto», una possibilità di riscatto dall'avvilimento di tale condizione di conflittualità perenne è pur data dall'educazione estetica del genere umano. «L'ideale supremo a cui tendiamo è di rimanere in armonia con il mondo sensibile, quale garante della nostra felicità, senza per questo essere costretti ad entrare in contrasto con il mondo morale, che determina la nostra dignità»⁸⁸.

4. Repubblicanesimo – antico e moderno

Sul rapporto tra Schiller e il diritto disponiamo ormai da alcuni anni di una sintesi di grande valore, ad opera di Yvonne Nilges, che ha offerto una ricognizione completa dell'opera, individuando fonti, motivi, temi di natura giuridica non solo nei drammi e negli scritti storici e filosofici, ma in ogni frammento della sua poliedrica produzione. L'interesse di Schiller, che alla Karlsschule (1774-1775) aveva studiato giurisprudenza prima di indirizzarsi alla medicina, è rivolto in particolar modo al diritto penale e al diritto pubblico, o più precisamente, in consonanza con gli orientamenti dell'illuminismo giuridico, a questioni di giustizia sociale e di buon governo⁸⁹.

⁸⁷ Se per Kant il *signum prognosticum* di una tendenza del genere umano a progredire verso il meglio consiste nel «modo di pensare degli spettatori che si rivela pubblicamente nel gioco delle grandi rivoluzioni e che manifesta una partecipazione universale e tuttavia disinteressata dei giocatori» (*Se il genere umano sia in costante progresso*, cit., pp. 218-219), nulla ci consente di escludere che anche l'ultimo Schiller attribuisse al teatro proprio questa funzione.

⁸⁸ F. Schiller, *Über das Erhabene*, in *Werke*, V, p. 803 ss; trad. it., cit., pp. 78 ss. «Senza il bello, tra la nostra destinazione naturale e la nostra destinazione razionale persisterebbe un eterno conflitto». Di più: «Solo quando il sublime si coniuga al bello e la nostra sensibilità è stata educata in pari misura per entrambi, siamo cittadini completi della natura, senza per questo divenire suoi schiavi, e senza perdere il nostro diritto di cittadinanza nel mondo intelligibile».

⁸⁹ Y. Nilges, *Schiller und das Recht*, cit., si vedano in particolare la seconda parte, dedicata alla «nascita dello Stato di diritto moderno nell'alveo della storiografia», e la terza, in cui i *Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen* sono collocati entro il contesto storico-politico della Rivoluzione francese.

Non lo stesso si può forse dire per il rapporto di Schiller con la tradizione occidentale del pensiero politico (per quanto la monografia testé citata assolva in buona parte anche questo compito). Manca infatti un lavoro organico che, facendo i conti con la storiografia sviluppatasi nel solco della *new history of ideas*, offra una ricostruzione puntuale dei rapporti intrattenuti da Schiller con le molteplici tradizioni del repubblicanesimo⁹⁰. Su questo versante alcune esplorazioni restano da intraprendere. Il lavoro più importante sul suo pensiero politico è a tutt'oggi quello di Walter Müller-Seidel, *Friedrich Schiller und die Politik*, fondamentalmente incentrato sulla nascita dell'estetica politica dal trauma della rivoluzione⁹¹. Avendo come oggetto predominante la storia, tutto il teatro di Schiller si alimenta al pensiero politico antico e moderno.

Alla base del suo repubblicanesimo sta innanzitutto la precoce passione plutarchiana (che lo accomuna a Vittorio Alfieri nel segno dell'odio verso i tiranni⁹²). Allo studio di Plutarco Schiller era stato introdotto alla *Karlsschule* dal filologo Friedrich Ferdinand Drück, e all'ethos libertario da Jakob Friedrich Abel. Che fin dalle sue prime prove Schiller si richiamasse alla tradizione repubblicana antica, identificandola con Plutarco, è noto. Karl Moor entra in scena con un riferimento a Plutarco⁹³, il secondo dramma, il *Fiesko*, che ha come sottotitolo «Dramma repubblicano», tratteggia nella figura di Verrina un personaggio di chiara matrice plutarchiana⁹⁴. Ancora nel 1790, come apprendiamo da una lettera all'amico Körner, progettava l'edizione di un Plutarco tedesco⁹⁵.

Da Fiesco a Tell i suoi protagonisti parlano un linguaggio repubblicano. Ma Schiller sa di non incontrare un pubblico aperto ad accogliere e far proprie le virtù repubblicane: «nelle vene degli abitanti del Palatinato non scorre

⁹⁰ Ma cfr. P. Chiarini, W. Hinderer (Hg.), *Schiller und die Antike*, Koenigshausen & Neumann, Würzburg 2008.

⁹¹ W. Müller-Seidel, *Friedrich Schiller und die Politik*. „Nicht das Grosse, nur das Menschliche geschehe“, Beck, München 2009, p. 11, dove la sua estetica politica è definita «unblutiger Gegenentwurf zu der zunehmend blutig verlaufenden Revolution in Frankreich».

⁹² Cfr. P. Panizzo, *Die heroische Moral des Nihilismus. Schiller und Alfieri*, de Gruyter, Berlin 2019.

⁹³ F. Schiller, *Die Räuber*, in *Werke*, I, p. 502; trad. it. *I Masnadieri*, in *Teatro*, Einaudi, Torino 1969, p. 20: «Mi fa schifo questo secolo di scribacchini quando leggo nel mio Plutarco le gesta di grandi uomini».

⁹⁴ *Fiesko* è il dramma in cui l'intrigo diventa congiura politica, «il primo vero testo teatrale dedicato a una rivoluzione politica» (così H.A. Korff, op. cit., p. 283).

⁹⁵ Cfr. il commento di P.-A. Alt in F. Schiller, *Werke*, cit., IV, p. 1004.

sangue romano», scriveva il 5 maggio 1784 all'amico Wilhelm Reinwald, commentando l'insuccesso toccato alla prima del *Fiesko* a Mannheim⁹⁶. Come si è già detto, il suo interesse è precipuamente per la storia delle ribellioni e delle congiure – tipico tema della tradizione repubblicana, ma con una duplice valenza: perché nella storia delle ribellioni viene in evidenza l'aspetto emancipativo, nelle congiure la dialettica azione-reazione, in quanto della congiura il potere spesso si avvale per rafforzarsi e stabilizzarsi.

In termini generalissimi si può dire che tre autori campeggiano sullo sfondo del suo repubblicanesimo: Machiavelli, Rousseau, Kant. Ma si tratta di rapporti segnati da una fondamentale ambivalenza: perché in tutti i casi Schiller trae da questi classici preziosi insegnamenti, ma non ne accoglie interamente la dottrina (per altro solo parzialmente conosciuta, soprattutto nel caso di Machiavelli), anzi ne contrasta le letture prevalenti e cerca di andare oltre. Anche per quanto riguarda Kant, il più intensamente studiato, alla cui concezione dei rapporti tra morale, diritto e politica si orienterà pur oltrepassandola in direzione del suo *repubblicanesimo estetico*: per il quale lo *Stato estetico* è «il vero Stato di diritto, il corrispettivo estetico del precedente Stato-di ragione-politico»⁹⁷.

Delle letture machiavelliane di Schiller, in verità, poco sappiamo. Peter-André Alt sottolinea la mediazione francese e la presenza costante, nelle opere storiche e nei drammi, di *topoi* ricorrenti nella letteratura riconducibile al canone del «machiavellismo», la cui rilevanza per il teatro sei-settecentesco è difficile sottovalutare, in quanto a) offre al dramma un mondo di astuzie, inganni, intrighi, b) è imparentato con la letteratura moralistica e il suo procedere per disvelamento degli interessi dietro le virtù, c) mette in luce le qualità umane nel gestire strategicamente il conflitto⁹⁸.

D'altro canto, Schiller fa sua l'interpretazione repubblicana di Machiavelli: il trattatello sul *Principe* è visto come una feroce satira della ragion di Stato principesca (così in una lettera a Schelling del maggio 1801)⁹⁹. Le figure al-

⁹⁶ K.S. Guthke, *Schillers Dramen*, cit., p. 68.

⁹⁷ Così Y. Nilges, *Schiller und das Recht*, cit., p. 211.

⁹⁸ Cfr. K. Wölfel, *Macchiavellistische Spuren in Schillers Dramatik*, in A. Aurnhammer, K. Manger, F. Stracke (Hg.), *Schiller und die höfische Welt*, Niemeyer, Tübingen 1990, pp. 318-40 e E. Horn, *Die Macht, die sich verschwört. Machiavelli-Shakespeare-Schiller*, in M. Bergengruen, R. Borgards (Hg.), *Bann der Gewalt. Studien zur Literatur- und Wissensgeschichte*, pp. 143-175.

⁹⁹ Per l'interpretazione repubblicana di Machiavelli Schiller poteva richiamarsi a Rousseau (o a Spinoza), ma è più plausibile che questa gli venisse direttamente da Herder, che tale lettura aveva già delineata negli anni di formazione di Schiller. Il testo più rilevante è però la 58 lettera in J.G. Herder, *Briefe zu Beförderung der Humanität*, in *Werke in zehn Bände*, Deutscher Klas-

tolocate dei suoi drammi riproducono la classificazione dei principati ottenuti per virtù o per fortuna, per *scelera* o con il favore dei suoi concittadini. E nel *Fiesko* l'agire dei congiurati sembra mostrare tutte le vulnerabilità analizzate da Machiavelli nel capitolo sulle congiure dei *Discorsi*. L'impianto della concezione della storia machiavelliana, la triade necessità-fortuna-virtù, acquista poi progressivamente spessore nei drammi, fino al culmine del *Wallenstein*, dove il machiavellismo domina come estremizzazione del realismo politico, come *Realpolitik*. E del resto questa è l'opera in cui il poeta si disciplina per portare in scena nella sua nudità la «verità effettuale».

Quanto a Rousseau, Schiller mostra d'aver assimilato e meditato i *Discorsi*, e di aver fatto propria la rivolta contro l'«anima da schiavo» di tanti suoi contemporanei¹⁰⁰. La percezione della dissonanza tra natura e storia e l'atto d'accusa dei *Räuber* contro l'ordine borghese della proprietà, fondato sul delitto, hanno, come già si è detto, una chiara matrice rousseauiana¹⁰¹. E rousseauiano è anche il tema del «grande legislatore», fatto oggetto di analisi circostanziata in *Die Gesetzgebung des Lykurgus und Solon*, (1790). Ma già qui si deve cogliere la netta presa di distanza dal modello spartano, lodato invece da Rousseau nel 1750 per la *hereuse ignorance* dei suoi cittadini e per la *sagesse des loix*¹⁰². L'opera legislatrice di Solone è per Schiller assai più apprezzabile di quella di Licurgo, benché sia loro comune l'errore di voler assicurare i doveri morali con la costrizione delle leggi¹⁰³.

siker Verlag, Frankfurt a.M. 1991, VII, pp. 340-341, dove polemizza contro le diffuse interpretazioni del Principe: «alcuni considerano questo libro una satira, altri un manuale di corruzione, altri una cosa malriuscita intermedia tra le due».

¹⁰⁰ F. Schiller, *Was heisst und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?*, cit., p. 751; trad. it., cit., p. 51. Cfr. il capitolo *Mit der Aufklärung gegen die Aufklärung: Rousseau und Schiller* in G. Bollenbeck, *Eine Geschichte der Kulturkritik. Von J.J. Rousseau bis G. Anders*, Beck, München 2007, pp. 22-110.

¹⁰¹ «C'è una così divina armonia nella natura inanimata: come mai ci dovrebbe essere una dissonanza così atroce nel mondo della ragione?» (*Räuber*, IV, 5; trad. it., p. 132). Il riferimento a Rousseau è nella recensione al suo stesso dramma, che Schiller pubblica nel *Witttembergisches Repertorium*: cfr. K.S. Guthke, *Schillers Dramen*, cit., p. 65. Schiller conosceva le *Denkwürdigkeiten von Rousseau* di H. Peter Sturz (T. Boyken, *Ueber die "Helden des Alterthums". Diskrepanzerfahrungen in Schillers frühen Dramen*, ivi, pp. 35-55).

¹⁰² A. Schmidt, *Athen oder Sparta? Friedrich Schiller und der Republikanismus*, in K. Manger (Hg.), *Der ganze Schiller – Programm ästhetischer Erziehung*, Winter, Heidelberg 2006, pp. 103-130, qui 117. In area tedesca a esaltare il modello spartano era il filosofo svizzero Jacob Daniel Wogelin, *Politische und moralische Betrachtungen über die spartanische Gesetzgebung des Lykurgus* (1763).

¹⁰³ F. Schiller, *Die Gesetzgebung des Lykurgus und Solon*, in *Sämtliche Werke*, cit., vol. IV, p. 830; trad. it. in *Scritti storici*, cit., p. 155.

Nelle lezioni di Jena il rapporto con la filosofia di Rousseau è comunque già cambiato, passando attraverso il filtro del Kant filosofo della storia¹⁰⁴: in esse Schiller non segue tanto Rousseau (la fonte primaria) quanto Ferguson e le note di Garve a Ferguson come scala per salire a Kant¹⁰⁵. In evidente polemica con Rousseau vi si afferma il valore etico e pedagogico della convivenza sociale, riconoscendo che con l'età moderna il diritto si è mitigato e il «vincolo cosmopolitico» si sta stringendo. «È avvenuto un grande passo verso il raffinamento, giacché le leggi sono virtuose, quantunque non lo siano ancora parimenti gli uomini»¹⁰⁶. Nel concepire l'ordine politico, poi, Schiller si contrappone a Rousseau rifiutando il concetto-cardine della sua teoria contrattualistica, la volontà generale: per lui questo concetto è troppo astratto, presuppone nel cittadino una maturità di giudizio che può essere conseguita solo attraverso l'educazione estetica.

Con le lezioni del 1789, nelle quali sono assimilate le tesi della kantiana *Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht*, Schiller è ormai approdato a una visione 'costituzionale' della forma repubblicana di governo, ben distinta, proprio come in Kant, dalla democrazia, cui in conformità alla tradizione continua a essere attribuita una valenza negativa. Partendo dai *Räuber*, dove la libertà era ancora furiosamente contrapposta alla legge¹⁰⁷, Schiller ha dovuto percorrere una lunga strada per giungere a Kant, incontrando sul suo percorso Grozio, Pufendorf e Montesquieu (conosciuto in prima istanza attraverso la mediazione di Louis-Sébastien Mercier e di Adam Ferguson¹⁰⁸) e facendo portavoce di questo suo 'kantismo' politico figure drammatiche come il marchese di Posa, Max Piccolomini e Wilhelm

¹⁰⁴ D. Müller Nielaba, *Die "Gewalt" der "Vergleichung". Zur Freiheit in Schillers Kant-Lektüre*, in «JDSG», 43, 1999, pp. 222-240 e M. Hofmann, *Bürgerliche Aufklärung als Konditionierung der Gefühle in Schillers Don Carlos*, in «JDSG», 44, 2000, pp. 95-117.

¹⁰⁵ H. Koopmann, *Das Rad der Geschichte. Schiller und die Überwindung der aufgeklärten Geschichtsphilosophie*, in O. Dann, N. Oellers, F. Osterkamp (Hg.), *Schiller als Historiker*, cit., pp. 59-76.

¹⁰⁶ F. Schiller, *Was heisst und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?*, cit., p. 757; trad. it., cit., pp. 59-61: «La società degli Stati europei sembra tramutata in una grande famiglia. I suoi membri possono combattersi l'un l'altro, ma, speriamo, non più dilaniarsi». Cfr. A. Schmidt, *Athen oder Sparta?*, cit., p. 129.

¹⁰⁷ «La legge non ha mai prodotto un grand'uomo, ma la libertà cova e fa schiudere i colossi e i grandi eventi» (F. Schiller, *Die Räuber*, I, 2, in *Werke*, I, p. 504; trad. it., p. 22).

¹⁰⁸ Y. Nilges, *Schiller und das Recht*, cit., p. 233, che rimanda a D. Bresky, *Schiller's Debt to Montesquieu and Adam Ferguson*, in «Comparative Literature», 13, 1961, pp. 239-253.

Tell¹⁰⁹. Vero è del resto che fin da un componimento poetico del 1785 Schiller aveva introdotto nel suo lessico il concetto, ripreso da Pufendorf, di «dignità dell'uomo», e che con la *Geschichte des Abfalls der Vereinigten Niederlande von der spanischen Regierung* la tematica dei «diritti dell'uomo» aveva acquistato una posizione centrale nella sua visione del mondo storico, sia pure non ancora nell'accezione individualistica dei teorici della rivoluzione¹¹⁰. Fino agli ultimi drammi una vena di repubblicanesimo antico continuerà infatti a connotare il suo liberalismo e il suo costituzionalismo (in definitiva la sua opzione per il principato costituzionale).

Scontate le ambivalenze del suo lessico (ancora sospeso tra antico regime e tempi nuovi), il suo ideale repubblicano resterà fino alla fine dei suoi giorni quello di un'aristocrazia rappresentativa (con una preferenza per un'assemblea rappresentativa ristretta, condizione indispensabile per l'efficacia del processo legislativo¹¹¹). La sua concezione collima con quella kantiana anche per quanto riguarda la realizzabilità di una costituzione repubblicana nelle condizioni dettate dalla storia. «È dolce – scriveva Kant – immaginare costituzioni politiche rispondenti alle esigenze della ragione (soprattutto sotto l'aspetto del diritto); ma è temerario proporle ed è colpevole sollevare il popolo per abolire la costituzione esistente»¹¹². Questa tesi avrebbe incontrato il consenso del poeta-filosofo.

¹⁰⁹ Per limitarsi a un esempio: sulla contrapposizione kantiana tra «moralista politico» e «politico morale» è modellato lo scontro tra Ottavio e Max Piccolomini, padre e figlio, l'uno «maestro di mascheramento e simulazione», l'altro fautore di un'«etica dell'intenzione» (in senso weberiano). Per la dialettica di dispotismo e libertà nel *Don Carlos* cfr. K. Mönig, *Despotismus und Freiheit*. Don Karlos, in G. Sasse, *Schiller: Werk-Interpretationen*, cit., pp. 57-83.

¹¹⁰ Y. Nilges, *Schiller und das Recht*, cit., pp. 96 ss., argomenta che è dagli *Annales et historiae de rebus Belgicis* di Grozio che Schiller trae la dottrina del diritto di resistenza (solo) passiva, con la legittima eccezione della resistenza attiva nel caso di violazione del patto da parte del sovrano. Sul concetto di *Humanität* come cardine della filosofia politica schilleriana, un concetto non sconfessato nemmeno dopo la rivoluzione, W. Müller-Seidel, *Der Zweck und die Mittel. Zum Bild des handelnden Menschen in Schillers Don Carlos*, in «JDSG», 43, 1999, p. 194.

¹¹¹ Y. Nilges, *Schiller und das Recht*, cit., pp. 319 ss., dove si sottolinea che nell'assemblea del Rütli (nel *Tell*) anche i non possidenti sono legittimati a votare, ma in quanto inclusi in quella *pars valentior* che ora è chiamata a decidere. A riprova dell'avversione di Schiller per ogni degenerazione plebiscitaria della democrazia, anche la sua convinzione, riportata nella biografia di Caroline von Wolzogen, che l'Assemblea nazionale francese del 1789 non potesse legiferare razionalmente a causa del numero eccessivo dei rappresentanti (pp. 122 ss.).

¹¹² I. Kant, *Se il genere umano sia in costante progresso verso il meglio*, in Id., *Scritti politici*, cit., p. 226.

Sintomatica è la convergenza con Kant nel giudizio sulla rivoluzione francese: entusiasmo e deprecazione. Essendogli stata conferita la cittadinanza onoraria¹¹³, Schiller segue con particolare attenzione, soprattutto nei mesi che vanno dall'agosto 1792 al gennaio '93, gli avvenimenti rivoluzionari: proprio in questi mesi all'iniziale entusiasmo subentra l'indignazione per le violenze del 10 agosto e del 2 settembre, e per la conseguente deriva giudiziaria. Alla notizia dell'arresto del re e dell'incombente processo, in una lettera a Körner del 21 dicembre 1792, esprime l'intenzione di «intervenire nel dibattito sul re e di scrivere una memoria difensiva»: un progetto che trova il sostegno delle protagoniste della *Weimarer Klassik*, Charlotte von Kalb, Charlotte Woltmann e Bettina von Arnim, ma non di Charlotte von Stein¹¹⁴. Ad esecuzione avvenuta, in un'altra lettera a Körner dell'8 febbraio 1793, leggiamo: «Avevo davvero iniziato uno scritto in favore del re, ma non mi trovavo a mio agio nell'impresa, e ora ce l'ho qui davanti. Da diversi giorni non riesco più a leggere i giornali francesi, tanto mi disgusta questa accozzaglia di tirapiedi del boia»¹¹⁵.

Le consonanze kantiane terminano però qui. Negli ultimi anni il distacco dal filosofo si accentuerà e inizierà, sotto l'influenza di due critici della dottrina giuridica kantiana quali Justus Möser e Wilhelm von Humboldt (oltre che di Goethe), un progressivo avvicinamento a un conservatorismo d'impianto storicistico (e qui diventa pertinente il riferimento a Edmund Burke, tradotto già nel 1793 da Friedrich Gentz). Ne è prova proprio la lettera a Goethe del 27 luglio 1798 in cui, riferendosi alla controversia tra Möser e Kant sul rapporto tra teoria e prassi, Schiller prende nettamente posizione per il primo¹¹⁶. Insostenibili gli appaiono le tesi sulla pace perpetua

¹¹³ H.-J. Schings, *Schillers Revolution*, cit., pp. 13-144, U. Karthaus, *Schiller und die Französische Revolution*, in «JDSG», 33, 1989, pp. 68-88, N. Oellers, *Bürger von Frankreich – Schiller und die Französische Revolution*, in A. Stašková (Hg.), *Friedrich Schiller und Europa. Aesthetik, Politik, Geschichte*, Winter, Heidelberg 2007, pp. 13-35.

¹¹⁴ W. Müller-Seidel, *Friedrich Schiller und die Politik*, cit., p. 12. Ma anche J.L. High, *Schillers Plan, Ludwig XVI. in Paris zu verteidigen*, in «JDSG», 39, 1995, pp. 178-194.

¹¹⁵ Christoph Martin Wieland, *Aufsätze über die französische Revolution (1790-93)*. Per una ricostruzione ampia e informata dei dibattiti tedeschi sulla prima stagione rivoluzionaria tedesca S. Amato, *Gli scrittori politici tedeschi e la Rivoluzione francese (1789-1792)*, Firenze, Centro Editoriale Toscano, 1999. Sulla distinta ma complementare lettura degli avvenimenti rivoluzionari da parte di Goethe G. Baioni, *Classicismo e rivoluzione. Goethe e la rivoluzione francese*, Torino, Einaudi 1998.

¹¹⁶ Lo hanno messo assai bene in luce Y. Nilges, *Schiller und das Recht*, cit., p. 264 e M.C. Foi, *La giurisdizione delle scene. I drammi politici di Schiller*, Quodlibet, Macerata 2013, p. 200, che evidenzia l'allontanamento da Kant anche nell'ultimo grande dramma incompiuto, il *Demetrius*:

– rispetto alle quali le situazioni rappresentate nel *Wallenstein* si presentano come un'implicita confutazione. Contro il progetto kantiano Schiller sembra prendere piuttosto posizione per la più realistica strategia groziana di una giuridificazione della guerra¹¹⁷.

In sintesi dobbiamo dunque dire che il pensiero di Schiller si può scandire in due fasi, caratterizzate da un andamento simile, dove a fungere da spartiacque sono gli anni della rivoluzione (1789-94). L'analogia delle fasi sta nel fatto che in entrambi i casi lo scrittore prende le mosse da una diagnosi estremamente pessimistica, dal tratteggiare un paesaggio umano molto cupo, che alberga però al suo interno la tensione verso l'emancipazione e la rigenerazione morale, per approdare alla delineazione di un modello positivo di convivenza politica: così *Masnaderi* e *Amore e raggiro* contengono una rappresentazione radicale della crisi dell'antico regime (da poli opposti), *Don Carlos* lascia almeno intravedere i principi ispiratori di un mondo nuovo; così la seconda stagione ha inizio con il cupissimo affresco del *Wallenstein* (la privatizzazione e l'imbarbarimento della guerra) per approdare alla soluzione del mondo aristocratico-notabiliare-rurale del *Tell*, quindi alla conciliazione di conservatorismo e liberalismo. *Wallenstein* e *Stuarda* sono i drammi della catastrofe del diritto, il *Tell* contiene un contromodello alla rivoluzione francese, anche se paradossalmente viene qui legittimato un diritto naturale al tirannicidio (non al processo), che finisce per coincidere con la posizione di Saint-Just.

5. Disincanto politico: un mondo senza eroi

In un testo del 1960, Dolf Sternberger, l'illustre allievo di Karl Jaspers, sosteneva che Schiller non intendeva con i suoi drammi motivare il pubblico all'azione («Schiller sei kein politischer Dichter»), bensì soltanto risvegliare il suo interesse ai «destini degli eroi»¹¹⁸. Ma che il suo teatro fosse percepito

«Per larghissimi tratti il *Demetrius* si lascia leggere come un'implicita messa in discussione delle prospettive kantiane». Fra le fonti di Schiller, sul versante del pensiero storico e politico, anche Edmund Burke: v. D. Borchmeyer, *Rhetorische und ästhetische Revolutionskritik: Edmund Burke und Schiller*, in K. Richter, J. Schönert (Hg.), *Klassik und Moderne. Die Weimarer Klassik als historische Ereignis und Herausforderung im kulturgeschichtlichen Prozess*, Metzler, Stuttgart 1983, pp. 56-79 e B. Subramanian, *Die 'Ästhetischen Briefe' als 'Fürstenspiegel' der politischen Moderne. Zum Einfluss Edmund Burkes auf Schiller*, in G. Bollenbeck, L. Ehrlich (Hg.), *Friedrich Schiller: Der unterschätzte Theoretiker*, cit., pp. 87-121.

¹¹⁷ Ancora Y. Nilges, *Schiller und das Recht*, cit., p. 267.

¹¹⁸ D. Sternberger, *Politische Helden Schillers*, in A. Aunhammer, K. Manger, F. Strack (Hg.), *Schiller und die höfische Welt*, Niemeyer, Tübingen 1990, p. 307 (-317). Cfr. K. Ries, *Friedrich*

dai contemporanei come teatro politico è indubbio, come è indubbio che, con il conferimento al poeta svevo del titolo di *Citoyen françois*, l'Assemblea nazionale francese avesse sancito il 26 agosto 1792 quel ruolo, e che al culto ottocentesco degli eroi il teatro schilleriano avesse dato un contributo fondamentale. È però altrettanto certo che non l'eroe ma l'uomo è al centro della riflessione morale ed estetica del poeta svevo.

Si può sostenere che, nella sua visione dell'uomo, l'eroe sia l'individuo che massimizza le potenzialità dell'«io morale» e che è capace di trasformare lo spaventoso in *sublime*¹¹⁹. L'eroe è colui che compie un'azione audace e, ciò facendo, si sacrifica per una nobile causa, per il bene collettivo. «La grandezza si può manifestare nella *fortuna*, il sublime solo nella *sventura*»¹²⁰. Ma una compiuta teorizzazione di ciò nei suoi scritti estetici non è dato trovare. Gli eroi vengono definiti dalle loro azioni, e un accenno di tipologia dell'agire lo possiamo trovare in un passo del saggio sul «patetico», dove si distingue tra agire «volgare», agire «decoroso», agire «nobile» (si direbbe che agli ultimi due tipi corrisponda la distinzione tra «sublime del contegno» e «sublime dell'azione»)¹²¹. L'esempio di eroe che qui viene addotto è quello di Leonida alle Termopili, la cui azione, considerata moralmente, è «un simbolo del dovere etico compiuto, malgrado ogni opposizione dell'istinto; considerata esteticamente è un simbolo dell'indipendenza della facoltà morale da ogni coercizione dell'istinto»¹²². Ma di più non si dice e di più non si dovrebbe attendere da un testo principalmente orientato a elaborare una teoria del giudizio estetico, contrapponendolo e raccordandolo al giudizio morale.

Diversamente stanno le cose se si guarda alle composizioni drammatiche. Qui la reminiscenza delle azioni eroiche incombe e alcune figure di eroe calcano effettivamente la scena (si pensi alla *Jungfrau von Orléans* e a *Wilhelm Tell*). Quello di Schiller, lo si è ricordato a sufficienza, è un teatro che brulica di congiure: e fra i congiurati agiscono uomini che indubbiamente sentono la vocazione all'eroico sacrificio¹²³. E tuttavia la rappresentazione che

Schiller – ein politischer Professor?, in K. Manger (Hg.), *Der ganze Schiller – Programm ästhetischer Erziehung*, Winter, Heidelberg 2006, pp. 67-101.

¹¹⁹ F. Schiller, *Über das Pathetische*, in *Werke*, V, p. 525; trad. it., cit., p. 52.

¹²⁰ F. Schiller, *Über das Erhabene*, in *Werke*, V, p. 502; trad. it., cit., p. 26.

¹²¹ Ivi, p. 517; trad. it., cit., p. 44.

¹²² Ivi, p. 529; trad. it., cit., p. 55.

¹²³ Sul tema dell'eroe I. Chouk, *Grösse und sittliche Verantwortung in den Dramen Friedrich Schillers*, Judicium, München 2007 ma soprattutto N. Immer, *Der inszenierte Held. Schillers*

prevale è quella di uno spazio ostile all'eroe, di una condizione sociale o politica che rende impossibile l'eroismo. A capo di un'accolita di sbandati votati al saccheggio e all'anarchia, Karl Moor è uno specchio deformato dell'eroe. C'è poco di eroico nella sua rivolta contro il padre, come in quella di Ferdinand in *Kabale und Liebe*. Nel *Fiesko* tanto il protagonista quanto il radicale Verrina finiscono per agire sotto il dominio di interessi privati o di altrettanto private smanie di vendetta.

L'infante Carlos è la negazione dell'eroe come lo è il tormentato Filippo, incapace persino di sottrarsi alla sudditanza nei confronti della Chiesa e dell'Inquisitore. Il tema ricorre anche nel *Wallenstein*, dove il protagonista è dilaniato dal conflitto tra dovere di lealtà e ambizione di potenza. «Nel suo carattere spiccano colossali le virtù dell'eroe e del dominatore: prudenza, giustizia, saldezza e coraggio; gli mancarono tuttavia le più miti virtù dell'uomo, che sono ornamento all'eroe e acquistano affetto al dominatore»¹²⁴. Amletico, schiacciato dalla melanconia del potere, eroe prigioniero dei dilemmi del decidere, egli può essere considerato eroe solo nella misura in cui gli è attribuito il carisma del condottiero¹²⁵. Ma nel *Wallenstein* non c'è celebrazione della virtù dell'eroe politico: questo è il dramma della necessità e della fortuna¹²⁶.

Quelli di Schiller sono dunque eroi che falliscono o che in ultima istanza rinnegano il loro eroismo¹²⁷. Con un'eccezione? Va riconosciuto che il tema dell'eroe è stato anatomizzato con gran dispiego di argomenti in riferimento alla figura di Wilhelm Tell: secondo Immer e Aurnhammer, il dramma sull'eroe nazionale svizzero va considerato il «Modell-Drama des Heroischen». Le azioni eroiche di Tell sono molteplici: 1. Il dramma inizia con un atto spontaneo di salvataggio di un uomo in pericolo (*Retter aus der Not*, I, 1); 2. ha al suo centro l'atto simbolicamente rilevante della disobbedienza civile,

dramenpoetische Anthropologie, Winter, Heidelberg 2008, il cui quadro analitico (*Konzeption des Helden*, pp. 47-19) poggia su H.-R. Jauss, *Ästhetische Identifikation – Versuch über den literarischen Helden* (1972).

¹²⁴ F. Schiller, *Scritti storici*, cit., p. 235.

¹²⁵ D. Borchmeyer, *Macht und Melancholie. Schillers Wallenstein*, Mnemosyne, Neckargemünd 2003.

¹²⁶ Cfr. K. Wölfel, *Macchiavellistische Spuren in Schillers Dramatik*, in A. Aurnhammer, K. Manger, F. Stracke (Hg.), *Schiller und die höfische Welt*, Niemeyer, Tübingen 1990, pp. 318-40 e E. Horn, *Die Macht, die sich verschwört. Machiavelli-Shakespeare-Schiller*, cit., pp. 143-175.

¹²⁷ W. Düsing, *Scheiternde Revolutionäre in Schillers Jugenddramen*, in H. Feger (Hg.), *Friedrich Schiller. Die Realität des Idealisten*, Winter, Heidelberg 2006, pp. 61-87.

(*Widerständler*, III, 3); 3. raggiunge il suo momento di maggiore tensione con l'eccezionale prova della mela, (*Sieger und Meister im Wettstreit*, III, 3 e IV, 1); 4. e culmina infine nel tirannicidio (*Befreier*, IV, 3)¹²⁸. È vero tuttavia che nell'economia del dramma queste diverse azioni, che convergono nel delineare il profilo di un uomo d'indubbio coraggio, costituiscono soltanto episodi simbolici all'interno di quello che è il vero atto di eroismo *collettivo*, il giuramento del Rütli¹²⁹. Soprattutto: la penultima scena del dramma (V, 2) ci presenta, con l'apparentemente incongrua apparizione del Parricida (il duca d'Austria che ha ucciso lo zio Alberto d'Asburgo), la divaricazione tra il Tell della leggenda e l'uomo, che si trova ora, solo davanti al tribunale della coscienza, a fare i conti con il delitto commesso¹³⁰.

Si direbbe quindi che l'autore è piuttosto impegnato in un'operazione di decostruzione della figura dell'eroe. Una decostruzione che inizia presto, già nei *Räuber*, nella persona di Karl (III, 2). Allo sbandato Kosinsky, che vuole riconoscere in lui un capo carismatico, questo anti-eroe che non crede nella sua missione e sembra quasi deridere la «storia di Robin Hood», ribatte: «E come fai a sapere se io non abbia degli incubi? Se sul mio letto di morte non impallidirò». La *Prefazione* del *Fiesko*, il cui protagonista è un virtuoso del potere, è a sua volta centrata sul tema dell'irrapresentabilità dell'eroe politico: «Se è vero che solo la sensibilità desta la sensibilità, l'*eroe politico*, mi sembra, potrà riuscire tanto meno un buon soggetto scenico, quanto più si spoglierà del suo carattere umano per essere essenzialmente un eroe politico»¹³¹.

Tanto l'*ancien régime* quanto la rivoluzione sono contenitori inadatti all'eroismo. Schiller è in questo alfieriano. Già nell'*Introduzione alla Storia della secessione dei Paesi Bassi* osservava: «Non è l'eccezionalità o

¹²⁸ A. Aurnhammer, H. Klessinger, *Was macht Schillers Wilhelm Tell zum Helden? Eine descriptive Heuristik heroischen Handelns*, in «JDSG», 62, 2018, pp. 127-149. Due aspetti sono evidenziati da S.: *die Gegenwartslosigkeit der Heldentat* (nel momento in cui accade, *die Tati st noch keine Heldentat*); *die Abspaltung des Helden* (pubblico/privato). Cfr. K. Wölfel, *Macchiavellistische Spuren in Schillers Dramatik*, cit., pp. 327 ss.

¹²⁹ A mettere in luce la divaricazione tra progetto e azione, ragioni pubbliche e passioni individuali è M.C. Foi, *La giurisdizione delle scene*, cit., p. 143: «Mentre i confederati ragionano, Tell è il solo che agisce, e non lo fa per motivi politici, ma per ragioni private. Solo nel finale le due azioni confluiscono nel giubilo corale del popolo liberato raccolto intorno al suo eroe» Sull'intreccio di motivazioni private e pubbliche nel *Tell* anche M. Klopfer, „*Wilhelm Tell*“ und das Recht, in F. Kirchhof, H.-J. Papier, H. Schäffer, *Rechtsstaat und Grundrechte*, Müller, Heidelberg 2007, pp. 331-346.

¹³⁰ A. Aurnhammer, H. Klessinger, *Was macht Schillers Wilhelm Tell zum Helden?*, cit., p. 145.

¹³¹ F. Schiller, *Werke*, I, p. 640; trad. it., p. 123.

l'eroismo di questi eventi che mi incitano a descriverli»; è piuttosto «la mancanza di grandezza eroica che rende questa vicenda singolare e istruttiva»¹³². E ancora nella *Prefazione* del *Fiesco* aveva confessato la sua distanza dalla «fredda e sterile azione» dell'«eroe politico». «I miei rapporti con la società borghese mi rendevano più familiari le vicende del cuore umano che quelle dei governi, e chi sa che questa debolezza politica si sia trasformata in virtù politica»¹³³.

¹³² F. Schiller, *Scritti storici*, cit., pp. 17-18.

¹³³ F. Schiller, *Werke*, I, p. 641; trad. it., p. 124.

INDICI

MATERIE

Elenco delle aree disciplinari in cui sono classificati i contributi pubblicati
nelle Memorie e negli Atti dell'Accademia delle Scienze di Torino

CLASSE DI SCIENZE FISICHE, MATEMATICHE E NATURALI

Biologia animale e dell'uomo

Biologia vegetale

Chimica

Fisica

Geoscienze

Matematica

Scienza dell'informazione

Scienza dell'ingegneria

Scienze dell'ambiente

Scienze e ingegneria dei materiali

Storia delle scienze

CLASSE DI SCIENZE MORALI, STORICHE E FILOLOGICHE

Archeologia, Epigrafia, Numismatica

Bibliografia

Biografie e Commemorazioni

Diritto e Storia del Diritto

Economia Politica

Filologia e Linguistica

Filologia Orientale

Filologia, Glottologia, Storia Letteraria del Medio Evo e dell'Età Moderna

Filologia, Glottologia, Storia Letteraria dell'Antichità Classica

Filosofia e Storia della Filosofia

Geografia

Paleografia e Diplomatica

Pedagogia

Storia Antica

Storia dell'Arte

Storia Contemporanea

Storia Medievale e Moderna

MEMORIE PUBBLICATE NELLA VI SERIE

Le memorie sono organizzate secondo l'ambito disciplinare di appartenenza

ARCHEOLOGIA, EPIGRAFIA E NUMISMATICA

Vol. 2: *L'Accademia delle Scienze di Torino e i primi passi del Regio Museo Egiziano*, di Elvira D'Amicone, pp. 113-172.

DIRITTO E STORIA DEL DIRITTO

Vol. 2: *Mezzo secolo di informatica giuridica in Italia: dai codici a Internet. Una rievocazione soprattutto bio-bibliografica*, di Mario G. Losano, pp. 85-111.

FILOLOGIA, GLOTTOLOGIA, STORIA LETTERARIA DEL MEDIO EVO E DELL'ETÀ MODERNA

Vol. 3: *Un amore inscritto nel cielo: Dante e Beatrice*, di Donato Pirovano e Emanuele Balboni, pp. 5-46.

Vol. 3: *Storia e politica nel teatro di Schiller*, di Pier Paolo Portinaro, pp. 47-80.

GEOSCIENZE

Vol. 1: *Mappatura di un territorio per il rischio di liquefazione sismo-indotta dei terreni a diverse scale geografiche*, di Carlo Giovanni Lai, pp. 53-98.

SCIENZA DELL'INFORMAZIONE

Vol. 2: *"Cybersecurity" per "Internet of Things" e infrastrutture critiche*, di Edoardo Calia, Marco Mezzalama e Andrea Vesco, pp. 5-16.

SCIENZA DELL'INGEGNERIA

Vol. 1: *The Scattering by an Half-Plane Embedded in Stratified Media. Network Methods: Electromagnetics vs Elasticity*, di Vito Daniele e Rodolfo Zich, pp. 5-52.

Vol. 1: *Multilayered Beam, Plate and Shell Theories with Interlaminar Variables and Lagrange Polynomials*, di Erasmo Carrera, Riccardo Augello e Daniele Scano, pp. 99-143.

Vol. 2: *Structural and Seismic Monitoring of Historical and Contemporary Buildings: General Principles and Applications*, di Rosario Ceravolo, pp. 25-82.

STORIA MEDIEVALE E MODERNA

Vol. 1: *La «Revue Encyclopédique» (1819-1835): biografia di una rivista fra tre rivoluzioni*, di Alessandra Foresto Lo Piano, pp. 137-191.

INDICE

CLASSE DI SCIENZE MORALI, STORICHE E FILOLOGICHE

<i>Un amore inscritto nel cielo: Dante e Beatrice</i> , di Donato Pirovano e Emanuele Balboni	5
<i>Storia e politica nel teatro di Schiller</i> , di Pier Paolo Portinaro	47

Anno di fondazione della rivista: 1759
Direttore responsabile: Massimo Mori
Autorizzazione del Tribunale di Torino: Registro Stampa, n. 73/2018
(già 2685/1977); disposta la variazione del titolo in data 3/4/2023
Iscrizione al R.O.C. n. 2037 del 30/6/2001
Tiratura 180
Stampa interni su carta patinata opaca
prodotta nel pieno rispetto del patrimonio boschivo

Finito di stampare nel giugno 2025
da Ledizioni/The Factory-Roma